

**SZÉPHALOM-KÖNYVTÁR**  
100. SZ.

---

# UDVARI KULTÚRA, UDVARI KÖLTÉSNET

ÍRTA  
ANGYAL ENDRE



KOI OZSVÁR, 1944

A FERENC JÓZSEF-EGYETEM\* ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTÖRTÉNETI  
INTÉZETÉNEK KIADÁSA

# **Institut Français de l'Université François-Joseph.**

**Directeur: Béla ZOLNAI.**

**Chargés de cours: Zoltán BARANYAI, Lipót MOLNOS, Jérôme SZALAY.**

**Lecteur: Henri RÉGNIER.**

---

## **Études Françaises**

**publiées par l'Institut Français de l'Université François-Joseph.**

- 1. André Dudith et les humanistes français. Par Jean FALUDI. Szeged. 1927.**

L'auteur a bravement entrepris de nous apporter quelque chose de précis sur les rapports ayant existé entre Dudith et certains érudits français, tels que Muret, Ramus, Théodore de Bèze. — F.-L. Schoell (Revue des Études Hongroises, 1928).

Magyarul: Minerva 1928. Vö. Irodalomtörténet, 1928: 177. — Cf. A. D. M., Revue d'Hist. Eccl. 1928 — Pierre Costil: André Dudith. Paris, Les Belles Lettres, 1934. — Hist. Jahrb. 1935:54.

- 2. H.-F. Amiel, traducteur. Son européenisme. Ses relations avec la Hongrie. Par Vilma de SZIGETHY. Szeged, 1929.**

Mademoiselle Szigethy étudie les traductions faites par l'auteur du „Journal intime“, et insiste sur le recueil des „Étrangères“. — Léon Bopp (Revue des Études Hongroises, 1929).

Im Anhang wird der aufschlussreiche Briefwechsel zwischen A. und Meltzl mitgeteilt. — B. v. Pukánszky (Deutsch-ung. Heimatsbl. 1930:80).

L'étude, très sérieusement établie, est une nouvelle preuve du travail efficace accompli en Hongrie sur les questions de littérature européenne. — Revue de Littérature Comparée (1930:322).

Magyarul: Jezerniczky Margit: Amiel, Meltzl, Petőfi (Széphalom 1931.) V. ö. még Kerekes Sándor, Lomnitz Meltzl Hugó. Jahrb. des Deutschen Inst. der Univ. Budapest, 1937:329, 368, 372. — Festgabe f. Fr. Panzer, Bühl 1930, 79. (G. A. Jekel.)

- 3. Les impressions françaises de Vienne, 1567—1850. Par Vera ORAVETZ. 1930.**

Die in ihren Ergebnissen und Ausblicken wertvolle Arbeit fügt Österreich nunmehr jenen von Virgile Rossel in seiner „Histoire de la littérature française hors de France“ behandelten Ländern endgültig bei. — Hans Zedinek (Zentralblatt für Bibliothekswesen 1931).

V. ö. még Eckhardt Sándor (Egyet. Phil. Közlöny 1931), Zolnai Béla (Széphalom 1931) és Jezerniczky Margit (Széphalom 1932) pótlásait és Justus Schmidt tanulmányát: Voltaire und Maria Theresia. Wien 1931:6—22. — Cf. encore: Études Françaises 13. — Paul Van Tieghem (Revue de Synthèse, 1:3). — Fritz Valjavec (Neue Heimatblätter 1936:187).

- 4. Un disciple du romantisme français. Madách et la Tragédie de l'homme. Par László JUHÁSZ Szeged, 1930. — Magyarul: Széphalom 1930—1931.**

Auf Grund seiner eigenen Forschungen behauptet Verf., Madách sei in seinem Meisterwerke ein Schüler der französischen Romantik, deren Einfluss er eine ebenso grosse Bedeutung beilegt, wie dem von Goethe. — A. B. (Ungarische Jahrbücher XI, 4).

SZÉPHALOM-KÖNYVTÁR  
100. SZ.

---

# UDVARI KULTÚRA, UDVARI KÖLTÉSNET

ÍRTA  
ANGYAL ENDRE



KOLOZSVÁR, 1944

A FERENC JÓZSEF-EGYETEM ÖSSZEHASZNÁLÓ IRODALOMTÖRTÉNETI  
INTÉZETÉNEK KIADÁSA

JATE Egyetemi Könyvtár



J000140064



B

91580



*SZERETETT TANÁRAIMNAK :*

*BRISITS FRIGYESNEK*

*GRUJBER JÓZSEFNEK*

*KISS BÉLÁNAK*

*PALOS BERNARDINNAK*

---

SZEGED VÁROSI NYOMDA ÉS KÖNYVKIADÓ RÉSZVÉNYTÁRSASÁG  
Felelős üzemvezető : Kiss István

## I. Az udvari kultúra alapvonásai.

„A nyugati kultúra számtalan ókori és középkori kultúrelemből, sőt kultúrkörből tevődik össze, szellemi tartalma a Rómától átvett pogány vallások hagyatékának színes kaleidoszkópját mutatja. Ögyiptomi, asszír, görög és zsidó kultúrétegek hevernek benne egymáson. Mindehhez járul még a beözönlött germán népek kultúrája.”<sup>1</sup> Kodolányi János szavai nemcsak a nyugati kultúrát, hanem az udvari kultúrát is jellemzik. A nyugati kultúra fénykorában csaknem tisztára udvari jellegű volt, és ennek az udvari világnak fő jellemzője éppen az univerzalizmus, az átfogó nagy szintézisretörékvés. Az udvari kultúra nagy fénypontjai, a lovagi gótika, az olasz „renaissance” és a barokk mind ilyen szintetikus korszakok, s a Szellem kifogyhatatlan gazdaságát boldog perceikben együttesen birtokolják.

Ókori és középkori kultúrelemek: azt jelenti ez az utalás, hogy vissza kell nyúlnunk az ókort és középkort összefűző századokba. A szellemtörténet legizgalmasabb korszaka ez a „sötét” kor. Sötétnek csak azért mondjuk, mert még nem tárta föl teljesen a tudomány. Pedig itt feleletet találna sok kérdésre, és a szellemi fejlődés számos problémáját megfejthetné. Ez az a kor, a Kr. u. 2. és 12. század közt, amelyet Weise átfogóan mint a „román stílus korát” jellemez, s melynek összetett voltára ismételtén utal: a görög-római antikvitás „förloldását” hozza, átalakulását, kibővülését „barbár”, főként keleti elemekkel, új spirituális, transzcendens beállítottságot.<sup>2</sup> Hasonló értelemben utal Váczy Péter is a második és harmadik század korfordulójára, amikor még antik kereteken belül lendül az élet újabb, misztikusabb irányokba.<sup>3</sup>

Kultúrák nagy találkozása és érintkezése ez az idő. A római birodalom egyre inkább „elbarbárosodik”. A Rajna mentén a germánság találkozik a hellénizmussal és római műveltség-

<sup>1</sup> Kodolányi János, Várkonyi Nándor és Sötér István: Kelet és Nyugat határán. A Janus Pannonius-Társaság könyvtára, 16, Pécs, 1941, 7.

<sup>2</sup> Georg Weise: Die geistigen und formalen Grundlagen der Kunst des Mittelalters. Die Welt als Geschichte, 1935, 142.

<sup>3</sup> Váczy Péter: A középkor története. (Hóman, Kerényi és Szekfű: Egyetemes történet, II.) Bp. 1936, 56.

gel, a Fekete-tenger partján ugyanaz zajlik le, kibővülve a szkíta-szarmata lovas-nomád kultúrkör hatásával. Épen az udvarok a középpontjai ennek a kulturális találkozásnak. A császárok udvarában, Rómában, a germán Stilicho, a birodalom hadvezére a hellénisztikus ízlésű Claudianus verseit élvezi. Attila, a hun fejedelem körül görögök, gótok, latink élnek és udvara nemcsak a lovas-nomád uralkodó, hanem a germánokat vezető „Volkskönig” vonásait is kifejezi.<sup>4</sup> Mindezek a találkozások már az udvari kultúra jövőjének útjára utalnak.

Találkozások, érintkezések közepéből kell kibogoznunk az elemeket. A görögségre és Rómára bevezető idézetünk is utal, utal továbbá a germán népek világára és utal a Keletre, az óegyiptomi, asszír és szemita kultúrrétegekre. A szemita rétegbe pedig nemcsak a zsidóság, hanem az egész arab-szír világ beletartozik. Ez a réteg azután kibővül az egész Közel-Kelet világával. Spenglernek talán egyik legfontosabb megfigyelése az volt, amikor a kései antikvitás és korai kereszténység korát az „arab kultúra” szakaszaként jellemezte.<sup>5</sup> Hiszen ebben a korban már a görögség is keleti elemektől át- meg átjárt alakban lép eléünk s a kései antikultúra sajátos „pszeudomorfózis” révén részesévé válik az arab kultúrának. Ezért legjobban ha a továbbiakban hellénisztikus-arab kultúrkörrel beszélünk.

Három alapvető tényező bontakozik ki az átmeneti évezred korszakában. Mind a három sokat ígér az udvari kultúra számára, sőt részben már maga is udvari környezetben áll eléünk. Ez a három: a görögség és Kelet találkozása nyomán kialakuló hellénisztikus-arab kultúrkör, a dinamikus erejű germánság északi sors-hite és heroizmusa, páthosza, valamint a római világ humanizmusa és sztoicizmusa. Ehhez negyediknek még egy igen fontos elem járul, a tradicionális gondolat, abban az értelemben, ahogy Evola finom elemzése óta használjuk ezt a fogalmat.<sup>6</sup> Hordozói elsősorban a lovas-nomád kultúrkör népei, de kifejeződnek a germánság és rómaiság ősi hagyományaiban is.

További elemzésünk feladata az lesz, hogy legalább nagy vonalakban megmutassuk, mivel járult hozzá a görögség és Kelet, a rómaiság, Észak és a tradicionális gondolat világa az udvari kultúra, udvari irodalom későbbi pompás épületének ki-

<sup>4</sup> Váczy, id. m., 22. — Hans Naumann: *Altdeutsches Volkskönigtum*, Stuttgart, 1940, 139-40, 172-3.

<sup>5</sup> Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes* (16. kiadás), München, 1922, II, 227.

<sup>6</sup> Julius Evola, *Rivolta contro il mondo moderno*, Milano, 1934. — *Il mistero del Graal e la tradizione ghibellina dell' Impero*, Bari, 1937.

alakításához. Az udvari kultúra amúgy is a szintézis kultúrája, ezért tudja oly ügyesen, szervesen egységbe foglalni a különböző kultúrköröket. A gótikus lovagkor maga egészében az északi és a hellénisztikus-arab kultúrkör egyesítéséből magyarázható. Világa továbbél a Quattrocento és a Cinquecento éveiben is, csakhogy ekkor már eleven a rómaiság, a humanizmus öröksége. A barokk udvari kultúra nagyszerű csúcspontja pedig meghozza az emberi szellemtörténet eddig legcsodálatosabb szintézisét, amikor egységbe foglalja a görögséget és Keletet, Rómát és Északot. Az udvari kultúra mindhárom étape-ja mögött pedig ott áll állandó metafizikai háttérként, értelem-adásként a hatalmas tradicionális gondolat.

Nagyszerű polifonikus fuga az udvari kultúra. Az itt jelzett kultúrkörök a dallamszálak, amelyből az egész összeszövődik. Étape-okról beszéltünk, de ezek az étape-ok csak részei a műnek. A mű, mint olyan, szerves egész, a tizenkettediktől a tizennyolcadik századig. A 12. században történnek irodalom és társadalom viszonyában azok a döntő változások, amelyek hatása nemcsak a kor irodalmában, de a latin kultúra egész történetében is, egészen a francia forradalomig eleven.<sup>7</sup> Ez a változás pedig az irodalom átudvariasítása. A latin kultúra ebből a szempontból többet jelent, mint csupán a neolatin népek kultúráját. Kardos Tibor szellemesen „romanizált németiségnek” nevezte a Minnesang német kultúráját.<sup>8</sup> Ugyanezzel a névvel illethette volna a német renaissance-ot és barokkot is. A magyar kultúra latinításának pedig épen legutóbb szentelt összefoglaló kutatásokat.<sup>9</sup> Általában: a latin kultúra legbenső lényegében mindig udvari kultúra. Legnagyobb csúcsai, a lovagvilág, a Cinquecento, a *siglo d'oro* és a *grand siècle* az udvar bűvkörében teljesednek ki. Amint az udvari kultúra talajáról letér, hanyatlásnak indul. Franciaország történetében egyenes út vezet 1789-től 1940-ig... Az így értelmezett latin kultúra ezért lényege szerint szintétikus. A görög-római antikvitás mellett Kelet és Észak is helyet kap benne. Az udvari kultúra fogalma ezen a ponton a humanizmus fogalmával érintkezik. Az igazi humanizmus, amint Giuseppe Toffanin oly szépen kifejtette, szintétikus, és nagy, átfogó harmónia kialakítására tör. Az igazi humanizmus, amely már a *Divina Commediá*-ban kibontakozik, Caesart összekapcsolja Krisztussal, Vergiliust Szent Tamással, a császári sást a kereszttel.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Jacques Boulenger, *Le vrai siècle de la Renaissance. Humanisme et Renaissance*. 1934. 23.

<sup>8</sup> Helicon. I. 305.

<sup>9</sup> Kardos Tibor, *A magyarság antik hagyományai*, Bp. 1942.

<sup>10</sup> Giuseppe Toffanin, *Che cosa fu l'umanesimo*, Firenze; 1928. 22.

Jacques Boulenger, a nagy francia kutató, szintén értékes szempontokkal világítja meg az udvari kultúra egységét. Boulenger főleg a platonikus gyökérverésű udvari szerelem-tan kontinuitását mutatja be, a 12. és a 18. század közt. Még a *Grand Cyrus*, az *Astrée*, vagy a 18. századi francia társadalom szerelem-konceptiója is ugyanaz, mint a trubaduroké.<sup>11</sup>

Az igazi humanizmussal és latinitással való mély szellemi azonosság, a hatszáz évet átfogó szellemi egység adják meg az udvari kultúra ragyogó példaszerűségét. Amit Toffanin a humanizmusról mond, az a vele szorosan összefüggő udvari kultúráról is áll: átmenet a középkor és a „modernség” közt, legnagyobb gondolata pedig a világ egyre jobban növekvő és végleges szellemi és művelődési egysége, a klasszicitás jegyében.<sup>12</sup> Ugyanazt a felsőbbrendű szellemi egységet akarja kialakítani az udvari költészet is.

És nem hiába nevezi Kantorowicz az udvari kultúra első nagy fénypontját, II. Frigyes császár világát, „hasonlíthatatlan átmeneti fokozatnak”, amelyben minden szellemi erő eleven, amelyben mítosz és éleslátás, hit és tudás, csoda és törvény egyaránt hatnak.<sup>13</sup> Ilyen csodálatos átmenet, nagyszerű középpont az egész udvari kultúra hatszáz éve. Átmenet a korai középkor *mythocentrikus* és a tulajdonképeni újkor *ratio-centrikus* világa közt. Lényegét már nem a korai századok, az 1100 előtti évek merev és zordon dogmatizmusa határozza meg, de még nem is az 1750, illetve 1789 utáni évek mindent szétbomlasztó és a káoszba vezető szabadgondolkodása. Törvény és szabadság, Kozmosz és ember, Isten és természet gyönyörű harmóniáját alakítja ki az udvari világnézet. Ezért lehet középponttá, a Logos uralmának idejévé, *logocentrikus* korrá.

Az udvari kultúra tulajdonképpen az igazi renaissance. A lovagi kultúra születése az 1000 utáni századokban egybeesik az európai szellem nagy megújodási, kibontakozási folyamatával, melynek gyümölcse a renaissance. Ezért is fogunk később gótikus lovagi renaissanceről beszélni. Most csak röviden említsük Haskins, Boulenger, Kardos nevét, akik éles elmével világították meg a lovagi nagy-középkor renaissance-szerűségét. És említsük Bertoni-t, aki már megkülönbözteti a *rinascimento* és a *rinascenza* korszakát. A „rinascimento” a 11. és 12. században indul meg, a nemzeti kultúrák, az új vallási közösségek kialakulásával és a „rinascenza”, a 15-16. század kultúrája, csupán csúcspontja ennek a folyamatnak. A

<sup>11</sup> Boulenger, id. m., 23.

<sup>12</sup> Toffanin, id. m., 123.

<sup>13</sup> Ernst Kantorowicz, Kaiser Friedrich II., Berlin, 1935, 226-7.

15-16. század humanizmusa, udvari kultúrája azonban másfelől már a barokkra utal. Toffanin a Cinquecento keresztény humanizmusának középkoriasságát tárta föl; Zolnai és Eckhardt Balassi Bálint barokk vonásaira mutatott rá; Cysarz az 1500 körüli humanista költők barokkosságára; Turóczi-Trostler József egyenesen a barokkot nevezi a középkor igazi alkonyának<sup>14</sup>...

Ha azonban „középkor“ és „renaissance“, „renaissance“ és „barokk“ határai ennyire elmosódtak, ennyire nyílttá váltak, úgy hisszük, jogunk van a kísérletre: a 13. és 18. század közti korszak egységes szemléletére. Minthogy pedig a korszak középpontjában az udvari életből fakadó alkotások állanak, azért beszéltünk és beszélünk udvari korszakról. Ez az udvari korszak szemléletünkben egybeesik a renaissance-szal. „Gótika“, „rinascimento“ és „barokk“ csak étape-jai a fejlődésnek, de összefüggnek egymással és az irodalmi anyagon is dokumentálható belső egységet alkotnak. A „rinascimento“ szót Hankiss János nyomán használjuk, kissé más értelemben, mint Bertonin. Mi a 15-16. századot értjük alatta, a *Cortegiano* és a *Humanista* embertípusának korát.<sup>15</sup>

Még mielőtt a részletekbe bocsátkoznánk, emeljük ki röviden az udvari költészet jellemző vonásait. Ilyen mindenekelőtt az optimizmus, a belőle fakadó harmónia- és kalokagathiaszme. Idetartozik az univerzalizmus, az udvari irodalom alapvető sajátossága. Ennek kifejezési formái a minduntalan fölbukkanó ezotérikus elemek. Valóságos udvari gnóziáról beszélhetünk, melyben keresztény, újplatonikus és északi motívumok egyesülnek. Ennek az udvari gnózisnak alkotóeleme a Fortuna- és világszínjáték-gondolat csak úgy, mint az *aventure* elmélete, a gradualizmus, amely a létezés Istentől kiáradó hierarchikus rendjét hirdeti, vagy a minduntalan elénklépő pantheista szemlélet. Metafizikai háttéren bontakozik ki az udvari szerelem is. Újplatonikus inspirációi nyilvánvalóak, az udvari gnózissal

<sup>14</sup> Charles Homer Haskins. The renaissance of the twelfth century, Cambridge (Mass. U. S. A.), 1933. — Boulenger, id. m., 10. — Kardos Tibor, Per la filologia umanistica, Helicon, I. 120. Középkori kultúra, középkori költészet, Bp. 1941, 14. — Giulio Bertonin, Vecchio e nuovo umanesimo, Archivum Romanicum, 1939, 131. — Giuseppe Toffanin, Il Cinquecento, Milano, 1929, 8. — Zolnai Béla, Balassi és a platonizmus, Minerva, 1928, 196 kk. — Eckhardt Sándor, Balassi Bálint, Bp. 1942, 95 és 145. — Herbert Cysarz, Deutsche Barockdichtung, Leipzig, 1924, 10. — Turóczi-Trostler József, Keresztény Herkules, Irodalomtörténeti Közlemények, 1935, 27.

<sup>15</sup> Hankiss János, Európa és a magyar irodalom, Bp. 1942, 62. — Szerb Antal, Az udvari ember, Minerva, 1926, 233.

való összefüggését a középkori olasz *Fedeli d'amore*-mozgalom példázza.<sup>16</sup>

A heroizmus ideálja szintén átvonul az udvari korszak egész költészetén. Germán-északi és római-humanista elemek egyaránt szerepelnek kifejtésében. Mellette ki kell emelnünk az udvari irodalom eredendően romantikus jellegét. Mind a cselekményekben, mind a lélekanalízisben ez a romantika nyilvánul meg. Ugyancsak ilyen megnyilvánulás a sentimentalizmus, mint az érzelmek romantikája. És idetartozik a stílromantika, az udvari költészet stílvirtuozitása és allegorizmus, mely gyakran szintén metafizikai háttérrel felé utal.

Említenünk kell az udvari szépségeszményt is, mely szintén meglepő állandósággal vonul át 5-600 esztendő irodalmán. Alapja a gótikus ideál: a könnyed és kecses, karcsú és elegáns szépség, a világos színek, a stilizáló, átszellemítő erejű fénymisztika. Ehhez járulnak később a *majestas* és *gravitas* római-humanista vonásai.<sup>17</sup>

Optimizmus, udvari gnózis, szerelem-tan, heroizmus, romantika és gótikus-humanista szépségeszmény alkotják az udvari irodalom alapszövegét. Persze, ebbe a néhány szóba nehéz századok gazdagságát belezsúfolni. Talán nem is lehet. Mi is elmondhatjuk, amit a biedermeier-kutatásról mondott valaki: a kutatás célja nem a definíció, hanem a kutatás maga, a korszak minden megnyilvánulásának megismerése.<sup>18</sup>

Az egyes elemek eredetét, fölbukkanását, színeződését a további fejtegetések vannak hivatva megvilágítani. Most csak egy kérdést tisztázzunk: mi az udvari irodalom fölvázolta eszmények és az udvari élet valóságának viszonya?

Kétségtelen, hogy az udvari életnek nem minden jelensége tükrözi vissza salaktalan tisztaságban az irodalom-hirdette ideált. Az emberi gyarlóság az udvarokban, az uralkodók és főurak életében sok visszás jelenséget produkált. De az is kétségtelen, hogy az egész udvari élet tudatosan tört az ideálok megvalósítása felé. És akadt egy pont, ahol valóság és eszmény tökéletes harmóniában találkoztak, az udvari ünnep világában. Az ünnep pillanatában az udvari világ maradéktalanul átélte a nagy eszmények, a metafizikai gyökerű ideák valóságba-lépését. Az udvari korszak ünnepeire is állanak Kerényi Károly szavai: „Az ünnep idején megnyílik a mindennapi

<sup>16</sup> Luigi Valli, *Il linguaggio segreto di Dante e dei „Fedeli d'amore“*, Roma, 1928, 27.

<sup>17</sup> V. ö. Georg Weise, *Vom Menschenideal und von den Modewörtern der Gotik und der Renaissance*, Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1936, 171 kk.

<sup>18</sup> Zolnai Béla, *A magyar biedermeier*, Bp. 1940, 10.



létezés értelme, az embert körülvevő és az életében ható erők lényege. Az ünnep, mint az emberi lét egyik valósága — így nevezhetjük, összefoglalva objektív és szubjektív elemeit — annyit jelent, hogy az emberiség képes arra, hogy ritmikusán visszatérő időpontokban szemlélődővé váljék és ebben az állapotban találkozzék mindazokkal a magasabb valóságokkal, amelyeken egész létezése nyugszik.<sup>10</sup> — Az udvari kultúra, legmélyebb lényege szerint és legszebb pillanataiban az ünnep kultúrája.

## II. Ősök és gyökerek.

Legalább vázlatyszerűen elvonultattuk pillantásunk előtt az udvari kultúra alapvető vonásait, életének tápláló gyökereit. Úgy érezzük azonban, hogy ezt a vázlatot néhány ponton ki kell bővítenünk. Főleg a hellénisztikus és északi kapcsolatok, valamint a tradicionális vonatkozások szorulnak bővebb megvilágításra. A római-latin humanizmus szerepére külön fejezetben térünk ki. Előrebocsátjuk, hanem az egész kései keleti-mediterrán világot, amelynek nagy szellemi egységét és életösszefüggését Spengler és Worringer óta egyre határozottabban látjuk.<sup>1</sup> Ezért fogunk gyakran „arab kultúrköréről” is beszélni. Északot pedig nem a fajelmélet, hanem ugyancsak a kultúrkör-gondolat alapján értelmezzük: ezért nemcsak germánokat, hanem keltákat is értünk alatta.

Hogy származnak, hogy bontakoznak ki már most az udvari kultúra alapvető elemei a hellénisztikus és az északi kultúrkörből? Erre szeretnénk a továbbiakban néhány szempontot adni.

Az udvari *optimizmus* és a vele szorosan összefüggő *kalo-kagathia* és *harmónia-gondolat* kétségtelenül görög eredetű, és a hellénizmuson át a klasszikus-archaikus korba vezethető vissza. Gyökerük a görögség Kozmosz-szemlélete, a világ, mint valóság, amely a szellemet is magában foglalja. A szellemet és természetet a Kozmosz isteni egészében együtt-látó görög val-

<sup>10</sup> Karl Kerényi, *Die antike Religion*. Amsterdam, 1942. 67. „Am Feste eröffnet sich der Sinn des alltäglichen Daseins, das Wesen des Dinge, die den Menschen umgeben, und der Kräfte, die in seinem Leben wirken. Das Fest als eine Wirklichkeit des menschlichen Daseins, — so dürfen wir es, das Subjektive und Objektive in ihm zu einem zusammenfassend, nennen — bedeutet, daß die Menschheit fähig ist, in rhythmisch wiederkehrenden Zeitabschnitten beschaulich zu werden und in diesem Zustand den höheren Wirklichkeiten, auf denen sein ganzes Dasein ruht, unmittelbar zu begegnen.“

<sup>1</sup> Spengler, id. m., 227-289. — Wilhelm Worringer, *Griechentum und Gotik*, München, 1928.

lás, az ünnepi szemlélet, az ünnep szépségében megélt Isten-élmény vallása a kalokagathia gondolatának igazi bölcsője. Ilyen szemlélet talaján nagyszerűen megterem a magasabbrendű optimizmus, a szellem-átjárta harmónia gondolata.<sup>2</sup>

Amikor pedig a görögség és vele a keleti Mediterranaeum kereszténnyé válik, nem lesz hűtlenné nagy hagyományaihoz. Ma már egyre inkább lehullik a torzító fátyol, mely Bizáncot a nyugati szemlélet elől elfedte. Az úgynevezett „keresztény vallástörténeti iskola“ kutatói pedig újból, meg újból rámutatnak, hogy a kereszténység nem semmisítette meg az Antiquitást, sőt inkább annak talaján épített tovább. Görög és keresztény elgondolások vezetnek Szent Athanasius-t, amikor következetes erővel sikerre viszi harcát a „homousion“, az Atyával egylényegű Krisztus dogmája érdekében. Nemcsak az őskereszténység őszinte Krisztus-hitének ad ezzel kifejezést, hanem a hellénizmus vallásosságának is, amely oly mélyen sóvárogta az Istenséggel való egyesülést. És Krisztus misztériuma Szent Athanasiusnál az ember átistenülésének misztériumává is válik. Amit Ádám az eredeti bűnben elvesztett, azt a megváltás visszaszerezte. Az örök Logos tökéletesen egyesült az emberi természettel, a testben magára vette az eredeti bűn következményeit, a szenvedést és halált. Föltámadásával pedig visszaállította az első ember sérthetetlenségét és halhatatlanságát, és így újra átistenítette az emberi nemet. Ez az átistenülés a tulajdonképeni célja Krisztus emberréválásának. „Emberré lett — mondja Athanasius — hogy mi megistenüljünk.“ (αὐτὸς γὰρ ἐνανθρωπήσεν, ἵνα ἡμεῖς θεοποιηθῶμεν.)<sup>3</sup>

Ez a mélyértelmű keresztény-hellén gondolat adja meg szellemtörténeti hátterét az egész udvari kultúrának és költészetnek. Ez a szép és nemes ember, az „átistenült“ ember, a kalokagathia hordozója, a szépség és jóság szintézisének megtestesítője formálja ki magában a gótikus lovagvilág „bel et bon“ ideálját csak úgy, mint Castiglione *perfeito cortegiano*-ját vagy a barokk „maecenasi“ eszményét. Ebből a lélekalkatból fakad az udvari ideál harmóniája és optimizmusa, csodálatos derűje és szépsége. Ez nyer majd kifejezést a latin humanizmus *dignitas hominis*-gondolatában is. Ez a szellemtörténeti pont, ahol humanizmus és misztika, kereszténység és udvari kultúra találkoznak és egyesülnek.

De az udvari harmónia-gondolat még újabb aspektusból,

<sup>2</sup> Kerényi. id. m., 40.

<sup>3</sup> Friedrich Heiler, *Urkirche und Ostkirche*. München, 1937, 118. 201-2. — V. ö. még Simon Sándor, *Archivum Philologicum*, 1942, 351-4.

az újplatonizmusból is megvilágítást nyerhet. A *harmonia mundi* gondolata, amely az egész udvari életszemléletet meghatározza, újplatonikus eredetű, a görökség és Kelet szellemi találkozásának nagyszerű gyümölcse. Philon szerint a bölcs lelke és az égbolt, tehát a mindenség, egyaránt nagy harmóniában csendül össze. A Makrokosmos és Mikrokosmos harmóniáját pedig legszebben Plotinos fogalmazza meg.<sup>4</sup>

A szálak itt is átvezetnek a keleti Egyházhoz. Damaszi Szentsz Szent János egészen platonikus szellemben a Kosmosz díszének (*κόσμος τοῦ κόσμου*) nevezi az embert, mikrokosmosznak, amely harmónikus vegyülésben egyesíti magában az értelmi és érzéki világot. Ennek a makrokosmos-mikrokosmos-harmóniának szép jelképe a bizánci kupola-templom, mely Lucian Blaga finom elemzése szerint a földreszállt transzcendencia kifejezője. Ebben pedig már benne rejlik az utalás az udvari szférára is, hisz Eugenio d'Ors szerint a kupola mindig valamiképp a monarchikus eszme kifejezője.<sup>5</sup> A görög-keresztény optimizmus kifejezője a keleti Egyház liturgiája is, ahol az Urat állandóan mint „emberszerető Istent” említik, vagy az *apokatastasis*-nak, mindenek végső megváltásának tana, melyet Origenes-i formájában elvetett ugyan az 553-as konstantinápolyi zsinat, de amely más formában Názianzi és Nyszai Szent Gergelynél is fölbukkan.<sup>6</sup> — Mindezek olyan erők, melyek ezernyi úton tovább élnek, tovább hatnak, hogy aztán a 12-13. század nagy európai megújulásában napfényre törjenek.

A makrokosmos-mikrokosmos-gondolat, a világharmónia eszméje már ezotérikus jellegű tanítások tájaira vezet, és arra figyelmeztet, hogy az udvari gnózis számos elemének gyökerét is a Közelkeleten keressük. Ezt azzal is jelezni kívántuk, hogy udvari gnóziszról beszélünk. Az udvari kultúra filozófiai alapvetése egészen tudatosan gnosztikus színezetű: ez főként a 13. 16. és 17. században tűnik majd ki. Később pedig beszélünk arról is, hogy az udvari gnózis voltaképpen pantheisztikus jellegű. Már most megállapíthatjuk, hogy az udvari világnézet lényege egy sajátosan transzcendens immanencia, azaz olyan pantheizmus, amely a Végtelenség, a transzcendens Szellem felé is távlatokat nyit. Ebbe az összefüggésbe tartozik az *udvari platoniz-*

<sup>4</sup> Magyaryné Techert Margit, A hellén újplatonizmus története, Bp., 1934, 82, 144.

<sup>5</sup> Heiler, id. m., 199. — Lucian Blaga, Spațiul mioritic, București, 1936, 86-7. — Eugenio D'Ors, Estilo de la filosofía de Vives, Madrid, 6. n., 21-2.

<sup>6</sup> Heiler, id. m., 237-8.

mus, melynek útját magyar kutatók is megvilágították.<sup>7</sup> Az udvari kultúra eredendő univerzalizmusának ez a platonista hagyomány a hordozója és kifejezője.

Az univerzalizmus, a transzcendens immanencia: mindez már a későantikvitás legnagyobb platonikus bölcselelőjénél, Plotinos-nál, szépen kibontakozik. Már neki, a gnosztikusok ellenfelének, de tanítványának is, sikerül a kozmizmus és a spiritalizmus harmóniába-hozása. Az udvari világnézet nagy gondolata, a *gradualizmus*, már nála kibontakozik. „Plotinos az őserkékek, őslétfarmák, ok- és okozatsorok tagjait az emanáció viszonyába állította egymással, fölhasználva ezáltal a kései hellén vallásos gondolkodás legjellegzetesebb kozmológiai principiumát. A hiposztázisok egymásból keletkeznek s etikai és metafizikai tökéletességük a kiinduló ponttól való távol-ságukkal fordítva arányos. A lefelé haladó principiumsor három főegységből áll, ezek az Egy, az Esz és a Lélek. A három ősi hiposztázis közül a lélek elhagyja a szellemi világot s az anyagba leszállva, a Nous-ból jövő *logos*-ok segítségével életet, azaz élettől áthatott érzéki világot teremt. Az érzéki világ a metafizikai valóság alsó határa, mivel magában foglalja az önmagában tehetetlen és élettelen anyagot. Azt, ami ez és az Egy közé esik, úgy jellemezhetjük legtalálébban, hogy Plotinos a szellemi világot a hiposztázisok világába emelte. Ez a szellemi élet az ő fölfogása szerint szakadatlan folytonosságú, állandóan előre halad. Plotinos nagy súlyt helyez a haladás tökéletes folytonosságára. E ponton Leibniz-et megelőzi.”<sup>8</sup>

Leibniz említése már a barokk udvari filozófiára utal. De közben is ki lehet tölteni a hagyomány sorát, középkori gondolkodókkal, a 15. és 16. század nagy udvari platonikusai-val, Ficino-val, Patricius-szal. Kelet-Közép-Európában még a 18. század végén eleven a plotinosi gondolatvilág, az ukrán Szkovoroda-nál és a magyar Pálóczi Horváth-nál.<sup>9</sup> Ez a hosszú sor is a hellénizmus és az udvari korszak összefüggését bizonyítja. A barokk udvari regényben, például Lohenstein-nél, még gyakran találunk a platonikus hagyományból fakadó részleteket.

Hellénisztikus és újplatonikus gyökerekből ered az udvari gnózis másik kedvelt tanítása, a *theatrum mundi* is. Már a klasszikus görög fölfogás középpontjában a „theoria”, a ma-

<sup>7</sup> Zolnai, Balassi, 158-81. — Szerb, Az udvari ember, 268-76.

<sup>8</sup> Magyaryné, id. m., 115.

<sup>9</sup> Dmytro Čyževskij, Skovoroda-Studien, II, Zeitschrift für slavische Philologie, 1933, 47. — Angyal Endre, Az osztrák barokkromantika magyarországi hatásához, Arch. Phil. 1937, 241.

gasabb értelmű, szellemi háttérű szemlélet áll. A görögség ünnepi életfelfogása számára az egész világ nagy „theatron”, a szó legnemesebb, legvalódibb értelmében. Ezek a görög gyökerek a hellénizmus keleti talaján futnak majd át, hogy a gótikában, barokkban fává terebélyesedjenek. A hellénisztikus filozófia nyomán Plotinos-é a széleskörű, metafizikai távlatú megfogalmazás érdeme. „E szerint a világfolyamat színdarab s a benne szereplő emberek színészek, kiknek a gondviseléstől nyert szerepüket kell tőlük telhető jól eljátszani. Aki az istenség művét azért ócsárolja, mert a világban van rossz, van rút is, úgy tesz, mint a műveletlen néző, aki a színdarabot azért ócsárolja, mert a szereplői nem mind hősök, hanem vannak köztük rabszolgák, parasztok is. Ezek elfelejtik, hogy a dráma minden szépségét elvesztené, ha az egyszerűbb vagy gyengébb jellemeket kihagynók belőle. — Már most az a kérdés, kit kell ez isteni színjáték — amelynek mindnyájan szereplői vagyunk — szerzőjének tartanunk? Plotinos szerint a Nous-t, aki a lelkeket teremti és sorsukat bizonyos fokig meghatározza. Az ő akaratával szemben a lelkeknek nincs önálló akaratuk, ugyanúgy, mint ahogy a színész nem másíthatja meg az általa játszott színdarabot.”<sup>10</sup>

A világszínjáték gondolata Plotinosnál tehát egygyé valik a világharmónia gondolatával és módot ad rá, hogy a diszharmónikus jelenségeket is magasabb szépségben oldja föl. Ezen a vonalon a 3. század bölcselője egyenesen a barokkba függ össze. Persze, majd rámutatunk, hogy ezt az összefüggést a középkor világában germán elemek is színezik. A *Fortuna*-eszmekeőrre is utal ez az összefüggés. A plotinosi Nous (Ész), a második hiposztázis, az Istenség első emanációja, maga is isteni személy. A „Núsz” a világszínjáték szerzője, illetve rendezője. Ezt a szerzői-rendezői szerepet a gótikában, humanizmusban, barokkban majd Fortuna tölti be, illetve Saelde, ahogy a középfelnémet udvari költők nevezik. Ez a Saelde-Fortuna, amelyről olyan sokat elmélkedik az udvari irodalom, végelemzésben a *Divina Providentiá*-val, tehát a plotinosi Núsz-szal azonos. Isten eszközeként jelenik meg: sokszor pedig teljesen egybeolvad a gondviselő Istenség fogalmával.

Az udvari irodalom ezotérikus eredetű gondolatai közt alapvető fontosságú a fénymisztika. Mind a gótikában, mind a barokkban megjelenik a fény, mint idealizáló erő, mint magasabb szférák hírnöke. Ez a gótikus-barokk fénymisztika, melyben az udvari irodalom metafizikai távlatai nyernek kifejezést, szintén a görög-keleti világból ered. Itt már 1000 kö-

<sup>10</sup> Kerényi, id. m., 100. — Magyaryné, id. m., 143.

rül eléri csúcspontját, egy bizánci szerzetes, az „új teológusnak” nevezett Symeon misztikájában. Symeon eksztátikus vízióiban csodálatos, kimondhatatlan fényben látja az Istenséget. És ez az isteni fény a látó ember egész testét átjárja, átszellemíti. A szent fény élményében történik meg az ember átistenülése.<sup>11</sup>

Ez a bizánci fénymisztika jellemzően keleti valami. Nagyön igaza van Lucian Blaga-nak, amikor szembeállítja a keleti fény- és a nyugati sötétség-misztikát. „A keleti misztika a fény misztikája: a Kozmosznak és a fénynek legfőbb misztériuma. A nyugati misztika a homály misztikája, a misztérium ott mindig a sötétség misztériuma.”<sup>12</sup> Valóban, csak egymás mellé kell helyeznünk Symeon vízióit az isteni fényről és a német misztikusok „sötét isteni szakadékát”. Ahol Nyugaton fény-misztikával találkozunk, biztos a keleti, újplatonikus hatás. Mert már Plotinos-nál központi metafizikai fogalom a fény. Maga a lélek is fény, és fényélmény az eksztázis, az Istenség megélése. Az iráni vallás gondolatai bukkannak föl Plotinos-nál és Philon-nál, s ezzel belekapcsolják a fény-misztikát abba a gondolatkörbe, amelynek sorsdöntő szerepéről még szólni fogunk: a tradíció világába.<sup>13</sup> — Nyugat aztán összefűzi a keleti fény- és az északi sötétség-misztikát, és így alkotja meg a fényhomály, a *chiaroscuro* művészetét.

De ezzel már megtörtént az első utalás az északi kultúrkörre is. Az északi táj, északi mitosz élményéből születik a középkor művészete, a román és gótikus székesegyházak páthosza, titokzatossága, mozgalmassága: belőle születik az északi ornamentika gótikában, barokkban továbbélő dinamizmusa.<sup>14</sup> Ez az északi dinamizmus alapvető tényezője az udvari kultúrának. A hellénisztikus-keleti világ passzív; szőnyegszerűen színes jellegével szemben Észak az aktivitást hozza. Aktivitás nélkül elképzelhetetlen az udvari kultúra.

A veszélyes élet világnézete ez. Az élet örvényekkel, fenyegetésekkel, megpróbáltatásokkal van tele. Örökös mozgás, örvénylés, változás minden. Ebből a veszélyes életből azonban sajátos heroizmus születik az északi ember lelkében. A veszélyt vállalni kell, magunkra kell vennünk, magunknak is csupa di-

<sup>11</sup> Heiler, id. m., 401-2.

<sup>12</sup> Blaga, id. m., 89-90. „Misticismul oriental e un misticism al luminei. Misterul suprem al cosmului e cel al luminei. Misticismul apusean e un misticism al întunecosului, misterul e aici totdeauna un mister al obscurității.”

<sup>13</sup> Magyaryné, id. m., 47.

<sup>14</sup> Heinrich Schaller, Die Weltanschauung des Mittelalters, München-Berlin, 1934, 9.

namizmusá kell átalakulnunk. És a hős lelkében a dinamizmus kitermeli a felsőbbrendű optimizmust. A világegész teljes mozgalmasságának javallása ez az optimizmus, az élet zúgó, zajgó szépségének elismerése. A skandináv költészet a *stórmódr* fogalmával jelzi ezt a heroizmust: ennek utóda a lovagköltészetben a Hoher Mut.<sup>15</sup>

Bármennyire irracionális ez a világnézet, a germán sors-hit (*Germanischer Schicksalsglaube*) elfogadása nem jelent fatalizmust. A sors isteni hatalom: aminek meg kell történnie, az megtörténik. De az északi etika azt tanítja, hogy nem szabad vakon a sorsra bízni mindent, hanem élni kell saját erőnkkel, s a Valhalla isteneinek segítségével. A jó szerencse ehhez a világhoz, az égi istenek világához tartozik. Aminek meg kell történnie, az megtörténik: ez nagy igazság. De még két másik igazságot is ismer az északi ember: mindenki a maga szerencséjének kovácsa, és: az isteneket barátul kell bírni. Így válik járhatóvá az igazi középút a *hybris* és a *fatalizmus* közt, így lehetséges az emberhez méltó és az isteni világrendbe beleilleszkedő élet. Naumann egy tanulmányának végén szépen határozza meg ezt a dinamikus északi hős-eszményt: „Veszélyes világhelyzet, de szabad, félelem-nélküli magatartás, a külső állapot minden lehetséges pesszimizmusa ellenére föltétlen erkölcsi optimizmus; külső bizonytalanság, de belső biztonság.”<sup>16</sup>

A görög-keresztény kegyelem- és harmónia-gondolat mellett ez az udvari optimizmus másik nagy éltetőere. Harmónia ez is, de nem a bizánci kupolatemplom kerekdeden boltozódó harmóniája, hanem a gótikus művészetnek vagy Bach zenéjének áradó, hömpölygő, dinamikus harmóniája. Ez járja át és telíti mozgalmassággal a középkori gradualizmust, ez fonódik össze gyönyörű egységben a görög-keleti platonizmussal az udvari filozófia nagy rendszereiben, ez határozza meg az udvari költészet ember-ideálját.

Mindebből nyilvánvaló, hogy az udvari ezotérika, az udvari gnózis sem képzelhető északi behatások nélkül. A germán Sors-koncepció mozgalmassággal telíti a platonizmus inkább csak elméleti Fortuna-gondolatát. *Saelde* és *Fortuna* sosem lettek volna akkora hatalom az udvari szemléletben, ha nem jár előttük az északi sors-hit. A dinamikus életszemlélet a keleti

<sup>15</sup> Hans Naumann, *Der germanisch-deutsche Mensch des frühen Mittelalters*. (Der deutsche Mensch, Stuttgart-Berlin, 1935, 14.)

<sup>16</sup> Naumann, *Altdeutsches Volkskönigtum*, 132-3. *Der germanisch-deutsche Mensch*, 34. „Eine gefährliche Weltlage, aber eine freie unbekümmerte Haltung darin: bei allem möglichen Pessimismus in Bezug auf die äußere Lage sein unbedingter sittlicher Optimismus; die äußere Unsicherheit, aber seine innere Sicherheit.“

gradualizmus sztatikus rendszerét alakítja áramló mozgalmassággá, hasonlatosan a gótikus és barokk művészet mozgalmasságához.

A fényhomályos Észak gyakorta ködbevesző távlataival, olykor percenként változó megvilágításával kozmikus érzéseket ébreszt. Kozmikus végtelenbe-törés élteti a germán és kelta ornamentikát is. Eksztátikus lelkiállapot nyilvánul meg ebben a végtelenbe-törésben, és ugyancsak eksztátikus jellegűek a germánok kultikus férfiszövetségeinek szertartásai. Az ősök szellemével való misztikus egyesülésre törekszenek ezek a szertartások, az ősöket akarják megeleveníteni. És nem véletlen, hogy ezek a kultikus szövetségek a világ odini aspektusához tartoznak. Kelet dionysosi eksztázisával szemben itt az északi, odini eksztázis formái jelennek meg.<sup>17</sup> Az újplatonizmus mellett ez a második nagy út, amely a középkori és barokk víziók, misztika, kozmikus szemlélet felé vezet.

A középkori és barokk művészet nagy víziói nemcsak újplatonikus, hanem germán eredetűek is. A barokk látomások egész dinamikája benne él már az eddai *Helgi-ének* vízióiban, a felhők közt száguldó walkürok és az isteni várból előtörő halott harcosok jelenéseiben. Keresztény átfogalmazásban adja a germán víziót a 9. századi Ermoldus Nigellus latin költeménye Szent Theutammusról. A szent a stráßburgi Mária-templomban térdel, amikor megnyílik a mennyezet és fényárban megjelenik Szent Bonifác három vértanútársával, hogy Szűz Mária és az apostolfejedelmek-oltárai előtt imádkozzék. Keresztény újplatonizmus és germán kozmosz-misztika szerencsés találkozása e a vízió-leírás. Már a barokkra kell, hogy gondoljunk.<sup>18</sup>

A világszínjáték-gondolat európai útja sem érthető meg északi előzmények nélkül. A germán világ hagyományaiban föllelhetők egy ősi év-dráma körvonalai. Tavasszal a pogány germánok is egy isten halálát és föltámadását ünnepelték, s ugyancsak drámai jellegű kultuszcselekményekkel kapcsolták össze a téli napforduló ünnepét. Ezek az előadások egyúttal az említett kultikus szövetségek beavató-szertartásai voltak. A szertartás tehát egyrészt a világ nagy kozmikus körforgását elevenítette meg az év-istenség sorsában, másrészt részesévé

<sup>17</sup> Wilhelm Worringer, *Formprobleme der Gotik* (8. kiadás), München, 1920, 36. — Otto Höfler, *Kultische Geheimbünde der Germanen*, Frankfurt a. M., 1935, I, 12.

<sup>18</sup> Hans Helmut Rüdiger, *Liederreda und germanische Seele* (Germanische Studien, 215), Berlin, 1939, 28. — Konrad Burdach, *Vorspiel, Gesammelte Studien zur Geschichte des deutschen Geistes*, Halle a. S., 1925., I, 130-31. (Die Entstehung des mittelalterlichen Romans.)



tette a beavatottat ennek a kozmikus létezésnek. És igen jellemző módon ezeknek a drámai jellegű szertartásoknak nem a nagy germán mitológia istenei voltak a hősei, hanem az ú. n. „Niedere Mythologie” alakjai.<sup>19</sup> Ezek az inkább természet-szerű istenségek, a növényi, állati, természeti létezés szellemei még jobban mutatják, hogy az év-dráma a Kozmosz sorsának hatalmas meglevenítése volt. És utalnak az európai udvari világ későbbi hatalmas ünnepeire is, melyek az udvari pantheizmus jegyében, mitológiai és allegorikus jeleneteikben ugyancsak a kozmikus létezést ünnepelték.

Az északi ünnep örökségét az újabb századoknak egyrészt a népi ünnepek, másrészt az egyházi színjátszás és a lovagi hagyomány közvetítette. A népi ünnepek ma is őrzik az ősi játékok Kozmoszt-meglevenítő aspektusait. Az Egyház pedig a pogány év-ünnep kereteit meghagyta, s keresztény tartalommal telítette. A termékenység-démon születése, halála, föltámadása helyébe a keresztény hittételek ünneplése lépett: Krisztus születése, halála, föltámadása. A tavaszi beavatási szertartás a passió-játék egyik jelenetébe szorult és a kenőcsöket eladó „Salbenkrämer” jelenetév alakult, a téli napforduló beavatása, rituális királyválasztása pedig „bolondos ünnepé”.<sup>20</sup> Keresztény spiritualizmus és pogány kozmizmus egyesültek a középkor drámai művészetében. Az ünnepi életérzés öröksége pedig szervesen továbbélt a lovagvilágban, majd magába fogadta Kelet és az antikvitás örökségét is.

Nemcsak a kozmikus szemlélet, hanem a dinamika is a jövő felé utalt az ősi pogány északi játékokban. Kultikus férfiszövetségek rendezték őket. Ezeknek eksztatikus vonásait már jeleztük. Az ilyen népi szertartás mindig több, mint pusztán játék: a szereplők világvalóságok megtestesítőivé válnak. Észak férfiszövetségei magukat az őseket és a halottak hadát elevenítik meg, s mint a mitikus életenergia hordozói, a termékenység erőit segíthetik. Vezérük, Odin, a vihar és háború istene, egyúttal az eksztázis és a rettenet istene is. Roppánt dinamika lüktet ezekben a szertartásokban s távlatok nyílnak bennük a Végtelenség felé. Dinamika és végtelenbetörés azonban már a barokk világszínjáték jegyei. A barokk udvari dráma, udvari ünnep geneziséét tehát itt kell keresnünk. Innen halad a fejlődés egyenes vonalban a középkor, a 15. és 16. század misztériumain és udvari ünnepein át a barokk nagy alkotá-

<sup>19</sup> Robert Stumpfl, *Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas*, Berlin, 1936, 196-7, 211-4, 255-9.

<sup>20</sup> Stumpfl, id. m., 364-79.

saihoz. Közben természetesen az újplatonikus koncepció is belekerül ebbe a fejlődési sorba.<sup>21</sup>

Mindezek a vonások már az északi kultúrkör romantikus jellegére is utaltak. Valóban, az udvari optimizmuson, hősi eszményen, ezotérikus szemléleten kívül főként az udvari romantika az, amely a legtöbbet köszönheti Északnak. Az északi dinamizmus alakítja át a hellénisztikus regények inkább csak passzívan sodródó hőseit a gótikus és barokk epika aktív hőrszáivá. Az udvari irodalom további fejlődése szempontjából nagyjelentőségű az a tájképi romantika, a tájnak germán páthosza, amely az *Eddá*-t élteti. Közben ne feledjük, hogy az *Edda* a skandináv udvari költészet alkotása. — Az istenek titokzatosan távoli lakásai mellett megjelenik a Gnita-pusztaság, ahol Fafner, a csillogó sárkány lakik, a sejtelmes Fekete-erdő, amelyen a bátor férfiak is csak nehezen tudnak áthatolni, míg a csodás lovakat megnyergelő istenek és a hattyúszüzek könnyen átrepülnek. Meredek szakadékokat látunk, dérfödte hegyeket, mély, harmatos völgyeket, zöld mezőket, iszapos mocsarakat, szent forrásokat és rohanó folyókat. Ott él az eddai versekben a tenger, magasraacsapó, kéklő hullámaival és a partot vadul verdeső tajtékos habjával, a ragyogó, fényes napok és a holdas éjszakák, a viharok és felhők. Már itt megvan a lándzsa hegyére épült fénylő isteni vár, a kigyótestekből való ház, az alvilági folyó, a vaserdő, a sokféle csodálatos medve, farkas, szarvas, sárkány, repülő állat. Ugyanilyen északi romantika él a kelta mondák világában: hatalmas tengerek, magányos szigetek; bölcs állatok, szent madarak, szörnyetegek, fantasztikus hegyi tájak, sejtelmes víziók. Ez a germán-kelta romantika bukkanik föl újra és él tovább a középkori lovagköltészet romantikájában, egyesülve az arab kultúra hagyományaival.<sup>22</sup>

Talán még arra is figyelmeztessünk, hogy az udvari epika egyik romantikus kelléke: az exotikusan ható nevek, országok, tárgyak hosszú felsorolása már az *Edda* énekeiben sem hiányzik. Ebben is a mozgalmas északi ornamentika egyik változatát kereshetjük. „A megfoghatóval és világossal a sejtelmes és titokzatos szomszédos. A *Völuspa* víziós képei kiváló módon mutatják ezt, nemkülönben más megfigyelések, mint például a névfölsorolások sötéten festő hang-játéka. Ezekben jellemzően egymásmellett látjuk mindkét elemet: a valódi nevek mellett képzeletbeli kitalálások! Ez sem realitás, sem fantasztikum: ez életnagyságon-felüliség, a természetes és a természet-

<sup>21</sup> Höfler, id. m., I. 21.

<sup>22</sup> Rüdiger, id. m., 16-8.

fölötti sajátos egysége.<sup>23</sup> — Gottfried Weber, kinek találó meglátását most idéztük, másutt is utal a germán költészet színtetikus univerzalizmusára, mely a valóság fölé az irrealizmus világát boltozza és a két szférát szoros egységben látja. Az északi romantika így ugyancsak ezotérikus rétegek felé utal. A pompát is szereti az *Edda*, az aranyt, a ragyogó színeket, a tarka, színes ruhákat. Ezek már a középkori lovagköltészet világos és piros színei.

Az északi romantika mellett a kései hellénizmus, az „arab kultúra“ is átárasztja, áthagyományozza a maga sajátos romantikáját az európai udvari kultúra századaiba.

„A mese hangulata tölti el a mágikus ember világát. Ördögök és gonosz szellemek fenyegetik az embert, angyalok és tündérek védelmezik. Amulettek léteznek és talizmánok, titkos orszákok, városok és élőlények, titkos írásjelek, Salamon pecsétje és a bölcsék köve. És mindent csillogva előnt a barlangszerű fény, mindig attól fenyegetve, hogy elnyeli a sötétség. Aki különösnek találja ezt a mesei pompát, gondoljon arra, hogy Jézus is benne élt, s tanításai csak ebből érthetők meg. Az *Apokalipszis* maga a legmagasabb tragikus erőig fokozott meselátomás. Már *Enok könyvé*-ben megjelenik Isten kristálypalotája, a gyémánthegek és a lázadó csillagok börtöne. Meseszerű a mandeusok és később a gnosztikusok, a manicheusok egész megrázó képzeletvilága, Origenes rendszere és a perzsa *Bundeheš* képei; amint pedig a nagy víziók kora elmúlt, akkor ezek a képzetek átmentek a legendaköltészetbe s a számtalan vallásos regénybe.“<sup>24</sup> (Spengler.) — Aki

<sup>23</sup> Gottfried Weber, *Wolfram von Eschenbach, Seine dichterische und geistesgeschichtliche Bedeutung*, Frankfurt a. M., 1928, I, 167-8. „Dem Greifbaren und Hellen ist das Ahnende und Geheimnisvolle benachbart. Die visionären Bilder der *Völuspa* zeigen das an hervorragender Stelle, nicht minder Seitenbeobachtungen wie das dunkel malende Klangspiel in den Namenskatalogen. Hier nun sieht man weiter beide Elemente typisch nebeneinander: außer wirklichen Namen phantasievoll erdachte! — Das ist weder Wirklichkeit noch Phantastik; es ist Überlebensgröße, eine eigenartige Einheit von Natur und Übernatur.“

<sup>24</sup> Spengler, id. m., II, 288-9. „Die Welt des magischen Menschen ist von einer Märchenstimmung erfüllt. Teufel und böse Geister bedrohen den Menschen, Engel und Feen schützen ihn. Es gibt Amulette und Talismane, geheimnisvolle Länder, Städte, Gebäude und Wesen, geheime Schriftzeichen, das Siegel Salomos und den Stein der Weisen. Und über alles ergießt sich schimmernd das höhlenhafte Licht, das immer davon bedroht ist, durch eine gespenstische Nacht verschlungen zu werden. Wem diese Bilderpracht wunderbarlich erscheinen will, der bedenke, daß Jesus is ihr lebte und daß seine Lehren nur aus ihr zu verstehen sind. Die Apokalypstik ist nur eine zu höchster tragischer Gewalt gesteigerte Märchen-vision. Schon im Buche Henoch erscheinen der Kristallpalast Gottes, die Edelsteinberge und das Gefängnis der abtrünnigen Sterne. Märchenhaft ist

ismeri Ravenna ókeresztény templomainak mágikusan csillogó mozaikjait, a San Vitale rejtelmes kupolacsarnokát, érti, miről van itt szó.

Ebben a mágikus világban, amelynek szellemi egységét Spengler oly nagyszerűen ragadta meg, születik a kései hellénisztikus regény kalandos fantasztikuma és innen indul ki az egyik szál, amely a gótikus-barokk udvari romantika felé vezet. Nem véletlen, hogy a hellénisztikus romantikának legkifejezőbb képviselői a római császárkor, a 2. és 3. század szíriai származású újszofistái voltak. Keletről jöttek, az ekkor már erősen „elbarbárosodott“, „kora-középkori“ udvarban éltek, s itt írták legendás, mesészerű, csodákat kedvelő, gyakran újplatonikus és újpythagoreus elemeket fölhasználó történetek nyomán regényeiket, a gótikus és barokk udvari irodalom irigylet és csodált mintáit.<sup>25</sup>

A kora-középkori legendaköltészet és a bizánci irodalom közvetítésével az „arab“ romantika sztrvesen összekapcsolódik a gótikus romantikával. Az ókeresztény legendairodalomban, főleg az apokrif iratokban, bő áradással burjánzik ez a romantika. Itt is találkozunk varázslattal, csodákkal, szentimentalizmussal, a véletlen vad végzetével, egyre bonyolódó kalandokkal, családtagok elszakadásával és találkozásával, hajótöréssel, kalózzokkal, kitett gyermekekkel, rabszolgasorba-jutással, álmokkal, jóslatokkal, démonokkal, mágiával, távoli, csodás országokkal és népekkel, paradicsomi tájakkal, palotákkal, ligetekkel, csodaszép asszonyokkal. Az egyiptomi *aretologia* csodás történetei, a Typhon- és Osiris-kultusz elemei is továbbélnek ebben a középkorivá alakuló hellénisztikus-arab romantikában.<sup>26</sup>

Az udvari műveltség szellemtörténetének fontos pillanata, amikor az arab romantika beáramlik az északi világba, hogy itt a germán-kelta romantika elemeivel találkozzék. Ezek azok a percek, amikor az *Ezeregyéjszaka* és az *Edda* világa találkozik, hogy egyesülésükből megszülessék a nagy középkori eposzok és barokk regények világa. Innen már egyenes az út Wolfram von Eschenbach-hoz, Ariosto-hoz vagy Barclay-hez.

die ganze erschütternde Vorstellungswelt der Mandäer und später die der Gnostiker, der Manichäer, das System des Origenes und die Bilder des persischen Bundehesch; und als die Zeit der großen Visionen vorüber war, gingen diese Vorstellungen in eine Legendendichtung und zahlreiche religiöse Romane über.“

<sup>25</sup> Burdach, id. m., I, 108, 153.

<sup>26</sup> Burdach, id. m., I, 109. — Karl Kerényi, Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung, Tübingen, 1927, 91-3, 120-22.

Ezek a pillanatok legelőször az angol irodalomban következnek be. Szent András apostol óangol nyelvű legendája egyik legszebb példája az arab és germán-kelta romantika ilyen találkozásának. Kalózok, fogság, csodálatos tengeri út, vihar és menekülés, víziók és álmok, fényjelenések, angyalok, titokzatos messzi országok veszélyes szörnyetegekkel, varázssital és állattá-változás, alvók elragadtatása a paradicsomba, láthatatlanná-alakulás, démoni kísértések, mágikus varázseszközök, hatalmas áradások és földrengések, tüzes fellegek, embereket elnyelő szakadékok, halottak föltámasztása, szobrok megelevenítése: mindez nagy szerepet játszik ebben a regényes legendában. A mozgalmas északi lélek örömmel veszi át és formálja magáévá a keleti romantikát. A középkori angol irodalom számos alkotása tovább halad ezen a nyomon, míglen Geoffrey of Monmouth az északivá fogalmazott keleti romantika és az ősi kelta mondavilág nyomán irodalmi formába önti az *Artus*-legendát. Innen pedig már két út visz a lovagi költészetbe: az egyik a francia-német-olasz „matière de Bretagne” útja, a másik viszont a magyar irodalomba vezet, Anonymus-hoz, udvari *gesta*-irodalmunk ugyancsak eléggé romantikus alkotásaihoz. — Német földön a *Ruodlieb*-eposz udvari környezetben élő költője egyesíti 1030 körül a germán hősmondát az arab-bizánci romantikával. A *Nibelung*-énekekkel pedig egyenesen az eddai hagyomány árad bele a lovagvilágba.<sup>27</sup>

Stilromantika is jellemzi az arab kultúrkör költészetét. Az arab kalifátusok udvari költői kedvelik a kifejezés formális szépségét, az antiteziseket és hiperbolákat, az eleven és szellemes képeket, hasonlatokat, metaforákat, a szimmetrikus mondatalkotást és a jólesengő rimhatásokat. Mindebben talán szabad Kelet dekoratív hajlamainak kifejezését keresnünk. De ez a keleties alkat szabja meg a hellénisztikus retorika szépség-élményét is. A leíró költészet divatja, a díszített stílus különféle fajtája mind a hellénizmus keleties talajában gyökeredzik és innen ágazik szét a középkor, renaissance, barokk irodalmába. A három nagy korszak tehát hellénisztikus gyökerei révén szintén összefügg. Ugyancsak az arab kultúra terméke az allegória. Az újplatonizmus, elsősorban Philon, nagyon szívesen használja, mert így módja nyílik arra, hogy saját gondolatait idegen szövegek magyarázatával egybekapcsolja. Ez az allegorikus módszer, mely az ezotérikus univerzalizmus felé is távlatokat nyit, egészen a bizánci korig divik. Természetes, hogy Nyugateurópára szintén hat.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Burdach, id. m., I, 111-4, 145-58. — Fest Sándor, Anonymus angol forrásai, Arch. Phil., 1935, 162-179.

<sup>28</sup> Burdach, id. m., I, 289. (Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes.) — Hennig Brinkmann, Zu

A stilromantikának megvannak azonban a maga északi vonatkozásai is. Kelet dekoratívizmusa mellett Észak dinamizmusa is szerepet kér az udvari stílus kialakításában. Itt van mindjárt a *kenning*, az óskandináv költészet jellegzetes formája.

Ez a *kenning* nem más, mint a barokk metafora zseniális anticipációja. A germán költészetben immanens volt már mindig bizonyos barokk jelleg. A *kenning* merész szóképeket, hasonlatokat tornyosít föl és nemcsak virtuóz játék, hanem kozmikus távlatokat is ad. Az óskandináv költészet legrégibb periódusában a *kenning* mint az istenek és szellemek nyelve jelenik meg. Szívesen alkalmazzák varázsjeleket leírásánál, hogy éreztesse a mágikus hangulatot. Gyakran pedig arra szolgál, hogy merész isten-metaforáival a kiváló férfiakat, asszonyokat isteni szférákba magasztosítsa. Az a három vonás, amelyet Szerb Antal oly jellemzőnek tart az udvari költészetben: a dekoratív, intellektuálista és pathetikus vonás már ebben a környezetben kialakul. A skandináv szkaldok már udvari költők, s művészetük nehéz, bonyolult, nagy ügyességet kívánó. Ez az északi szkald-művészet voltaképp teljes egészében *seicentismo anticipato*, anticipált barokk. A „seicentismo” legfontosabb költőtípusai máre szkaldok közt megjelölhetők. Ott van például *Sighvart*, aki 1000 körül *Olaf* király költője, s akiről megjegyzik, hogy a rögtönzött strófák úgy jönnek ajkáról, mint más embernél a beszéd. Az olasz irodalom ismerőjének mindjárt az 1500 körül udvari pre-barokk rögtönző költői jutnak eszébe, *Serafino dell'Aquila*, vagy *Bernardo Accolti*, a híres „*Unico Aretino*”. Szinte jelképet láthatunk abban, hogy *Sighvart* és költőtársa *Bersi* megjárják Rómát, azt a várost, ahol ötszáz esztendő múltán az olasz líra hozzájuk anynyira hasonló „udvari szkaldjai” lépnek föl. És ott van egy másik barokkos típus, *Olaf* király másik udvari költője, *Thormod*, aki ura halálakor súlyosan megsebesül a csatában, de még seblázában haldokolva is költ és rögtönzött versekkel ajkán hunyja le szemét.<sup>29</sup>

Az udvari költészet őseinek fölvázolásakor még az *udvari szerelem* genezisére kell egy pillantást vetnünk. Itt mindennek előtt két tételt szögezzünk le: 1. az udvari szerelem platonikus

Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung, Halle a. S., 1928, 104. — Magyaryné, id. m., 87.

<sup>29</sup> Wolfgang Mohr, Kennigstudien, Beiträge zur Stilgeschichte der altgermanischen Dichtung. (Tübinger Germanistische Arbeiten, 19) Stuttgart, 1933, 37, 50, 54-6. — Szerb Antal, Magyar irodalomtörténet, Kolozsvár, 1934, I, 123. — Naumann, Altddeutsches Volkskönigtum, 148-51.

eredetű, 2. ezt a hagyományt az arab költészet formálja ki és adja tovább Nyugatnak.

Az udvari szerelem platonikus vonásai nyilvánvalóak, s az irodalmi anyag tanulmányozásánál azonnal szembeötlenek. Mi is még utalni fogunk rá. Már a trubadur-líra motívumai-ban fölismerhetők a platoni gondolatok a Szerelem kozmikus hatalmáról, átnemesítő erejéről. Ha erre egyes tudósok azt mondják, hogy a platoni *erosz* voltaképp a görög szerelem, azt kell válaszolnunk, hogy Platon és a platonizmus koncepciója egyáltalában nem zárja ki a csodált Hölgy iránti szerelmet sem. Az „Eros proteurhythmos” mindkét formában megnyilvánulhat.<sup>30</sup>

A hellénizmus, a perzsa, majd az arab líra alkotja azt a hidat, amelyen a platoni Szerelem a középkori, s vele az egész európai udvari lírába átvél. Már a hellénizmus udvari költésze ismeri a gáláns és érzelmes hódolat motívumát az udvar Úrnőjével szemben. Kétségtelen, hogy a platonizmus ebben szerephez jutott. A hercegnőnek, fejedelemnőnek hódoló udvari költő könnyen érezhette magát *philokalos*-nak, a szó plotinosi értelmében, szerelmi hódolatát pedig hágcsonak a transzcendens Ideák birodalma felé. A perzsa lírában még csak erősödött a vonás: a Szerelem eszméje egyre jobban misztikus-pantheista értelmezést kapott. Perzsa költők kerültek ázután az arab birodalmakba is: perzsa eredetű például Szirjá b, akordovai kalifák 9. századi udvari költője. A 8. és 9. századi arab szerelmi költészet tele van perzsa költőkkel, perzsa hatásokkal. Nyomukban a 8–11. század arab költőinél, főleg Andaluziában, az udvari szerelmi líra egész gondolatvilága és motívumkincse kialakul: a nő-szolgalat, a gyötrődő, sokszor szerencsétlen vagy tífkos szerelem, a szerelmi bánat, a szerelmes szívének elrablása, a búcsú fájdalma, a szeretett Nő érzéketlensége és kegyetlensége, a hódolat, a szerelmi hála, a szerelem, mint háború, a szerelem lélek-nemesítő ereje. Ibn Szaidun, Ibn Dzsudi, Ibn Hazm és a többi arab udvari költő műveiben minduntalan fölbukkannak ezek a gondolatok: az európai *Minnesang* motívumai. A platonikus hagyomány itt is eleven, amin, ismerve az arabok mély filozófiai műveltségét, nem is csodálkozhatunk. Hiszen Ibn Hazm egyenesen filozófiai kifejezéseket sző a verseibe! A formák szépsége, a művészi átszellemítés, a bensőséges szerelem mesteri módon szólal meg ezekben az arab versekben. Kelet átfinomodott, spirituális szenzualiz-musa tükröződik bennük.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Kövendi Dénes. Erös Próteurhythmos, Sziget, III, 35.

<sup>31</sup> Burdach, id. m., I, 292. — Valli, id. m., 101-12. — Lawrence Ecker, Arabischer, provenzalischer und deutscher Minnesang, Bern-Leipzig, 1934, 14. kk.

De talán mindennél fontosabb az a tény, hogy ez a szerelmi költészet spanyol földön éri el legmagasabb csúcsait. Spanyolország ezzel először szól bele döntően az udvari kultúra szellemtörténetébe, amint másodszor majd a korai barokkban, Guevara és Gracián világában. — Kereszténység, germán-ság és arabság érintkező pontján éri el legszebb virágzását az arab udvari líra. Ennek a faji és kulturális keveredésnek köszönheti nagyobb átszellemesítettségét, finomságát, érzelmi melegségét. Burdach finom meglátásaiban utal arra, hogy mindebben a spanyol kereszténység eksztázikus, mártíromságra vágyó lelkének közelségét kell keresnünk. Ez a keresztény-germán behatás emeli a hispániai arab lírát a Közelkelet érzékibb arab költészetére fölé. Hisz spanyol földön már igen korán, keresztények és mohamedánok közt egyaránt, kialakult az a sajátosan rövületes, víziókkal és szenvedésvággal telített légkör, amely az egész spanyol lelket annyira jellemzi!<sup>32</sup>

Végül az udvari szerelem-gondolat kialakulásában is utalunk kell bizonyos germán tényezőkre. „Annyi kétségtelen a történetírók egybehangzó tanítása szerint, hogy a nőtisztelet már a kereszténység fölvétele előtt is szerepelt a germán faj lelkiségében” — írja Szerb Antal. Ehhez járul még az is, hogy a germán-ság a Nőben igen sokszor isteni erők letéteményesét látta. Az északi fejedelmek mellett gyakran ott van a látnoknő, a szent asszony. Ilyen látnoknők, mint Veleđa, Ganna vagy Waluburg még a római császári udvarba, sőt Egyiptomba is eljutottak.<sup>33</sup> Ahol pedig a Nő annyira az isteni szféra közelébe került, ott természetes, hogy gyökeret verhetett az az idealizált nő-tisztelet, amely az udvari szerelem alapja és lényege.

\*

Miért mondtuk el mindezeket? Azért, mert az „arab” hellénizmus és a germán-kelta Észak az a két fő kristályosodási centrum, ahonnan az udvari kultúra fejlődési folyamata megindul. A kristályosodás étape-ja az a kor, amelyet a mai szellemtudomány a román stílus korának nevez, a kibontakozása, fejlődése pedig majd a gótika, az udvari korszak kezdete.

Ma már egyre világosabb a 300 körül kezdődő és 1100 körül végződő korszak szellemtörténeti egysége. Akár *romanizmus*-nak nevezzük, mint Weise, akár „arab kultúrának”, mint Spengler: egyremegy. A román stílus azonban inkább a ró-

<sup>32</sup> Burdach, id. m. I. 311.

<sup>33</sup> Szerb. Az udvari ember, 243. — Naumann, Altdeutsches Volkskönigtum, 76-80.



mai-frank, az arab kultúra pedig inkább görög és keleti aszpektusát mutatja e kornak. Katolicizmus és orthodoxia kialakulása szépen tárják föl ezt a két szemléleti lehetőséget. Ha pontosak akarnánk lenni, akkor a görög-keleti kereszténység mellett római-frank kereszténységről kellene beszélnünk. Keleten inkább a misztikus kontempláció, Nyugaton az aktivitás szelleme uralkodik. Kelet a végtelenbe vesző misztikus hangulati varázs és nyugalom, Nyugat a célratörő, impulzív mozgalmasság és fegyelmezett formálás világa.<sup>34</sup> A lényeg azonban talán nem is ez az ellentét, hanem inkább az új korszak, a középkor, születése és kibontakozása.

A Krisztus utáni 3. században egyre inkább erősödik az alkony hangulata az antik világban. A művészet klasszicizmusa felbomlik, az irodalomé ugyancsak: de a hanyatló klasszikus erők új erők feltörésének adnak helyet. Az ornamentika plasztikus formái helyébe Kelet hatása nyomában zsi bongó felületi vibrálás lép. A kerek-szobrászat helyét a síkszerűség foglalja el, az élettől való elidegenedés, absztrakt és dekoratív elemek kedvtelése. Keleti tendenciák egyre erősítik ezt az absztrakt és síkszerű művészetet. Megtörténik a klasszikus görökség és rómaiság detronizációja, mégpedig belülről, magában a Birodalomban. Az absztrahálódó művészet csak egyik tünete ennek a folyamatnak. A „barbárosodás” minden vonalon megindul, nyelvben, irodalomban is. A provinciák kezdik fölülmúlni Rómát, a keleti elem pedig fölszívja a görökséget. Barbár katonák lepik el a hadsereget, főként germánok. Germán nevek még a rómaiaknál is divatba jönnek. A germán hatás főleg a birodalom nyugatán jelentős és fontos. De még fontosabb az átkeletiesedés: a császári udvarba egyre több keleti szokás, egyre keletiesebb életszemlélet kerül. Ennek eredménye az új abszolutizmus, az újszerűen fényes udvartartás, a *proskynesis*. A művészet absztrakt és szimbolikus módon ábrázolja az uralkodót, a divat barbár elemeket kap föl, a lelkekben a megváltás és a világtól való elfordulás vágya hatalmasodik el. Ez az újplatonizmus és az egyre terjedő keleti vallások kora. De az isteni most már nem a világ egy bizonyos helyén megjelenő ünnepi jelleg, hanem világfölötti, transzcendens erő. „A kereszténység együtt fejlődött, együtt nőtt azzal a misztikával érintkező, nagy vallásos mozgalommal, amely a Földköz-tenger kultúráját ebben a korban új irányba terelte. Keresztények és pogányok egyaránt a kor szellemének bűvölete alatt állottak” (V á c z y Péter). Vallás és művészet legjobb fokmérői

<sup>34</sup> V. ö. Georg Weise, *Osten und Westen auf dem Wege zum Mittelalter*, Die Welt als Geschichte, 1938, 458-60.

ennek a középkori irányba történő kibontakozásnak. A „transzcendens kifejezés stílusa” alakul ki, amely kikapcsolja a tér és test realitását, s ennek helyébe az absztrakt stilizálást, a keleti kompozíciótörvények ünnepélyességét állítja, hogy ezáltal az ábrázolás a földöntúli méltóság és a vizionárius, földtől-távoli jelleg kifejezése legyen. Az expresszionisztikus szépségeszmény, szolgálatában áll a fokozás, egyszerűsítés, a kifejezőeszközök egyeduralkodása. A szellemileg fontos nyer csupán itt hangsúlyt.<sup>35</sup>

Ez a román stílus, a tulajdonképeni középkor világa, a nagy antitézisek és nagy szimbiózisok kora. „Das Zeitalter der Weltfeindschaft” — így nevezi találóan a kort Hermann Schneider.<sup>36</sup> A világellenesség mellett azonban, mint még látni fogjuk, tovább él a humanista hagyomány, s ebben az átkeletiesedő, átészakiasodó világban egyre inkább barokk formát ölt.

Antitézis és szimbiózis... Keleti spiritualizmus, római hatalmi tudat, északi dinamika sokszor szembenállanak egymással: ez adja meg a román stílus sajátos feszültségét, nyomottságát. De a szembenállás gyakran együttélést is jelent: az elemek valahogyan mégiscsak találkoznak és lassan kezdenek eggyéforradni. 1000 körül pedig már kezdődnek az újjászületés, az új nagy szintézis jegyei. A román korszak, ez a nyolcszázéves középkor, végéhez közelít s diadalmas ragyogással fölemelkedik a gótika, az újabb, hatszázéves korszak, az udvari világ hajnalhasadása! A román kor, 300 és 1100 közt, volt a tulajdonképeni középkor: most már a renaissance kezdődik. A gótikus lovagi renaissance majd összetöri a román korszak antitétikus, feszült világának szigorú törvénytábláit, s megteremti az új szépségek, új harmónia korát.

De ez a nagy lázadás, nagy újjászületés egyúttal folytatás is. Az udvari korszak új kezdés, de nem megtagadása a réginek! Hisz élete már ott alakult a romanizmus századaiban. Kilenc évszázadig hordozta a történelem méhében magzatát, hogy világrahozhassa az udvari korszak csodáját. Ezért kellett és kell az előzményeket, az alakulást vizsgálnunk.

„Az a tulajdonképeni gótikus csoda, a csoda, amely a gótikát Nyugat fejlődéstörténetének legboldogabb órájává teszi, hogy szép egyensúlyban megállítja a mérleget spiritualizmus és szenzualizmus között. A gótika középkor és újkor egyszerre. Hátát nekiveti annak a támasztéknak, amelyet egy

<sup>35</sup> Weise. Die geistigen und formalen Grundlagen, 145-65, 174-6. — Váczy, id. m., 61-2.

<sup>36</sup> Hermann Schneider. Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung, Berlin, 1926, 140 kk.

szellemi életrend évezredes építménye mint egyházat és teológiát a maga egész élettel teli kiterjedésében készenlétben tart; és arcával szabadon pillant az érzéki élethangsúlyozás és élettapasztalat új birodalmába. A kor tudatában még nem tátony nyílt ellentét az életmegragadás szellemi és érzéki mivolta közt. A szellemi bizonyosság biztonságaival az érzéki világ minden kapuját kitarja. Az abszolút érték védelme alatt játékos kézzel érinti a relatívot. A nyugalom hátterén odaadja magát a mozgalmasnak.<sup>37</sup> Worringer-nek ez a pompás meglátása érthetővé tette, amit elmondottunk. A gótikával az európai lélek megújhodása, renaissancea kezdődik, de ez a megújhodás nem gyökértelen. Ezért volt szükség a gyökereknek legalább a megmutatására. Most azonban még arra vessünk néhány pillantást, mint nő ki a gyökérből az udvari műveltség palántája, hogy azután rátérhessünk az udvari korszak három nagy periódusára.

A születő gótikában egyrészt a hellénisztikus, másrészt az északi vonások legerősebbek. Ezért most ejtsünk pár szót előbb a görög-hellénisztikus-arab műveltség beáramlásáról, majd utóbb az úgynevezett „germán kontinuitás” problémájáról.

A 12. század, a születő gótika kora, a görög szellem első nagy renaissancea Európában. „Itt azonban arról van szó — írja Ivánka Endre —, hogy a 12. század bizonyos tervszerűséggel a görög szellemi élet alkotásait bekapcsolja a nyugati műveltségbe, és a görög írók gondolatait belevonja azoknak a kérdéseknek kutatásába és megvitatásába, melyek mint aktuális kérdések foglalkoztatják a 12. századbeli Nyugatot.”<sup>38</sup>

Természetesen elsősorban a görög kereszténység hatásáról van szó. A 12. századi misztikusok — Guilelmus a S. Theodorico, Alcher Claravallensis, Isaac de Stella

<sup>37</sup> Worringer, *Griechentum und Gotik*. 66. „Es ist ja das eigentliche gotische Wunder, das Wunder, das die Gotik zu der größten entwicklungsgeschichtlichen Glücksstunde des Abendlandes macht, daß sie die Wagschale zwischen Spiritualismus und Sensualismus in schönem Gleichgewicht stillestehen macht. Gotik ist Mittelalter und Neuzeit zugleich. Mit dem Rücken sicher angelehnt an den Halt, den ein Jahrtausendaufbau geistiger Lebensordnung ihr unter dem Namen Kirche und Theologie noch in ganzer Lebensbreite bereit hält, wendet sie ihr Gesicht mit voller Freiheit dem neuen Bereich sinnlicher Lebensbetonung und Lebenserfahrung zu. Noch klafft im zeitgeschichtlichen Bewußtsein kein offener Gegensatz zwischen Geistigkeit und Sinnlichkeit der Lebenserfassung. Aus Sicherheit der geistigen Gewißheit öffnet sie alle Tore dem Sinnlichen. Geschützt durch das Absolute rührt sie mit spielender Hand an das Relative. Auf einem Hintergrund von Ruhe gibt sie sich dem Bewegten hin.“

<sup>38</sup> Ivánka Endre, *Görög hatások a 12. századbeli Nyugat szellemi életére*. Arch. Phil. 1940. 211.

— Origenes irracionizmusa nyomán indulnak el. A kor reformmozgalmi, a ciszterciek, karthauziak a keleti szerzetesség, a görög egyházatyák iránt érdeklődnek; a skolasztikusok Damaszkuszi Szent János-sal foglalkoznak, aki a skolasztikus módszer és szemlélet nagy görög előfutára. A görög kultúra iránti érdeklődés a lovagkor hajnalán azonban nem szorítkozik egyesegyedül a keresztény alkotásokra. A normann királyok, majd II. Frigyes szicíliai udvarában nemcsak egyházatyákat, hanem Aristotelest, Eukleidest, Ptolemaioszt is fordítanak, sőt Platon *Phaidros*-át és *Menón*-ját. Délitáliában, Sziciliában a görög ékkor még élő nyelv: II. Frigyes jól ismeri. Joachim de Floris, a 13. század nagy misztikusa, még görög szerzetesekkel érintkezik, s II. Frigyes udvarában a latin mellett a görög klérus is helyet kap. A párizsi egyetemen a 12. század óta tanítják a görög nyelvet. A 13. században Robert Grossetête Párizs legnagyobb hellénistája: az ő tanítványa Roger Bacon, Moerbeke Vilmos, a német dominikánus, eredetiből fordítja Aristotelest; az Ordo Praedicatorum híres iskoláiban 1250 óta az arab mellett a görögöt is tanítják. V. Kelemen pápa pedig 1312-ben kelt rendeletével Oxford, Bologna és Salamanca egyetemein kötelezővé teszi a görög nyelv oktatását. Chartres és Orléans főiskolái már a 12. században melegágyai a platonizmusnak. Bernardus Silvestris és John of Salisbury legnagyobb képviselői ennek a koragótikus platonizmusnak, s az angol bölcsele, igen jellemző módon, *Polycraticus*-ában már a lovagság erkölcs-tanát adja.<sup>39</sup> Mindez azt bizonyítja, hogy a lovagi gótika három százada igen szoros kapcsolatban áll a görögséggel. Worringer kitűnő jellemzése a kor művészetéről az egész szellemi életre érvényes: „Egy új Görögország áll előttünk, amely saját nyelvén, de ugyanabban a hangnemben válaszol a régi Görögországnak. És a csodálatos titkos egyetértés rezgése most az évezredek át ide-oda szállnak a görög antikvitás és a gótikus középkor közt. A gótika születése az újra megelevenedett görög emlékek szelleméből, ez a fejlődéstörténeti folyamat értelme. Minden, aminek neve Róma, távolesik innen.”<sup>40</sup> Mélyen jelen-

<sup>39</sup> Ivánka, id. m., 212-6. — Haskins, id. m., 59. — Boulenger, id. m., 14-6. — Bartók György. A középkori és újkori filozófia története, Bp. 1935, 73. — Hans Heinrich Glunz, Die Literaturästhetik des europäischen Mittelalters, Bochum-Langendreer, 1937, 51-3. — Émile Gebhart, L'Italie mystique, Paris, s. d., 63-4, 162.

<sup>40</sup> Worringer, Griechentum und Gotik, 76. „Ein neues Griechenland ist da, das in seiner eigenen Sprache aber mit dem gleichen Tonfall auf das alte Griechenland antwortet. Und die Schwingungen eines wunder-

tös, hogy Worringer ezeket az igéket éppen a platonikus szellemű Chartres művészete kapcsán mondja!

De a görög szellem klasszikus és keresztény kincseivel való közvetlen érintkezésen kívül egyéb utak is nyílnak. Egyet már említettünk: Szicília udvari kultúráját. És mélyen jellemző, hogy itt a hellénizmus már az arab szellemmel párosulva jelenik meg. A Roger-eket, vagy II. Frigyes-t erősen arab színezetű környezet övezi, szellemi érdeklődésük is arab irányú. És még akad két útírány, amelyen ez az arabbal átjárt görög szellem Nyugat felé áramlik: Bizánc és Spanyolország.

Bizánc jelentőségét a középkori udvari kultúra számára nem lehet eléggé felbecsülni. Már maga a bizánci életforma is példamutató a csak lassan kialakuló Nyugat számára. Ne felejtjük el, hogy Konstantinápoly 1204-ig, a „keresztesek“ vandál pusztításáig, hamisítatlan antik jellegű város volt. A kereszténység és a görög hagyomány itt szervesen illeszkedett egymásba. Az udvari és állami élet valósággal művészi alakot öltött, racionális kidolgozottságában, hivatalnok-szervezetében, ügyes politikájában. Nem hiába mutat II. Frigyes császár, az első „renaissance“-fejedeleme, annyi rokonnövészt a bizánci uralkodókkal. Humanisták tömege él az udvarban, köztük Psellos, aki már a 11. században a platonizmust hirdeti s akinek tanítványai közt görögök, arabok, nyugateurópaiak egyaránt akadnak. Az antik életforma kontinuitása itt törés nélküli. Még cirkuszi játékokat is rendeznek, s az 1204. esztendő rombolásáig antik épületekkel, szobrokkal van tele az Arany-szörv melletti császárváros. Ami pedig a legfontosabb: bizánci hagyomány és új lovagi életforma itt sokatígérő összeköttetésbe kerülnek. Mánuelben, Szent László unokájában és Nagy Károly leszármazottjában, a görögök legragyogóbb császárában testesül meg legpéldaadóbban ez a kapcsolat. Mánuel életformáját legjobban „bizánci lovagi gótikának“ lehetne nevezni. A nagy császár mindenben magáévá teszi a lovagi életformát, s inkább érzi magát európai loagnak, mint bizánci *autokrator*-nak. A Hippodromban fényes lovagi tornákat rendez, s Konstantinápoly ámuló népének szemeláttára egymásután veti ki a nyeregből a tudásukra büszke német és francia lovagokat. Hadseregében olasz, francia, német és magyar lovagokat találunk, utódjának magyar királyfit szán. De

vollen heimlichen Einverständnisses gehen nun über Jahrtausende zwischen griechischer Antike und gotischem Mittelalter hin und her. Die Geburt der Gotik aus dem Geiste wieder lebendig gewordener griechischer Rückerinnerungen, das ist der Sinn des entwicklungsgeschichtlichen Ereignisses und fern sind wir von allem, was Rom heißt.“

a bizánci császár szertartásos pompáját is méltóságos ünnepélyességgel tudja viselni. „Udvarát megtöltik a franciák, meghódítják a francia szokások, divat és szellemi élet. A nyugati műveltségbe természetesen belejátszottak Róma ősi hagyományai, a bizánci kultúra csillogó öröksége, de arab és keleti mozzanatok is.“<sup>41</sup> (Kardos Tibor.) — Kelet és Nyugat nagy szintézisben forrad össze, s ez a szintézis sugárzását, melegét kiárasztja a születő nyugati lovagi gótika felé. Mert a bizánci udvar átlovagiasodása egyúttal az ott megforduló lovagok átbizánciasodását is jelentette.

Bizánci kultúrhatások lehetőségét erősítette az a tény is, hogy Bizáncban már 1000 körül bizonyos „gótikus“ atmoszféra alakul ki. Ismét csak Worringer volt, aki ezt az „Ostgotik“ névvel illetett jelenséget fölfedezte. Hellénisztikus művészi hagyományok nyomában a bizánci fénykor a második keresztény évezred elején már kialakítja a Madonna, a szenvedő Krisztus gótikus motívumait. S ez az egész bizánci fénykor olyan mély áhítatú szakrális művészi alkotásokat hoz létre, hogy lépten-nyomon a későbbi nyugati gótikát idézik. Az irodalomtudomány pedig arra figyelmeztet, hogy 1000 körül Bizáncban központi szerepet játszik a Mária-tisztelet és a *thaumaturgia*. Mindez olyan vonás, amely később az európai gótikában visszatér. Ez az „Ostgotik“ a maga messzéágazó hatásával érteti meg, miért volt a bizánci kultúrkörhöz tartozó népeknél, mint Oroszországban vagy Romániában, de általában egész Keleteurópában, oly szívós életű a középkor.<sup>42</sup> Ez a középkor voltaképpen mindenütt a „keleti gótika“ volt.

Csak egy például illusztráljuk még Bizánc továbbélését a nyugati udvari kultúrában: a Grál-mondával. — Szentendrén, Budapesten és Kolozsvárott, ahol alkalmunk nyílt az ószláv, magyar, illetve román nyelvű keleti liturgia tanulmányozására, feltűnt nekünk, mennyire hasonlít a bizánci mise „nagy bemenete“ a lándzsa, diszkosz, kehely hordozásával a Szent Grál körmenetére. Sejtésünket alátámasztották Burdach kutatásai, aki valóban Aranyszájú Szent János liturgiájában fedezte föl a Grál-monda szertartásainak ősképét. A misét megelőző előkészítő rész, a „proszkomidia“, a „Barány“ föl-

<sup>41</sup> Carl Neumann, *Byzantinische Kultur und Renaissancekultur*, Historische Zeitschrift, 1903, LV, 216-7. — Karl Dieterich, *Byzantinische Charakterköpfe*, Leipzig, 1909, 36-7, 443-4. — Ferdinandy Mihály, *Az Istenkeresők*, Az Árpád-ház története, Bp., 1943, 86-9. — Kardos, *Középkori kultúra*, 65.

<sup>42</sup> Worringer, *Griechentum und Gotik*, 93-100. — Ramiro Ortiz, *Medioevo rumeno*, Studi Rumeni, 1927, 35, 165. — Sántha György, *A harcosszentek bizánci legendái*, Bp. 1943, passim.

szeletelése a liturgikus lándzsával tulajdonképpen már Krisztus kereszthalálának allegorikus-szimbólikus megjelenítése. A „nagy bemenet” azután az átváltozást, a liturgia középpontját megelőző ünnepi körmenet. Mindez továbbél a Grál legendájában, számos egyéb keleti elem kíséretében.<sup>43</sup>

Keleti kultúrhatások másik nagy beáradási pontja Spanyolország, ahol az egész középkorban érintkezik egymással arab udvari kultúra és keresztény lovagság. A harcok nem zárják ki a szellemi érintkezést. Sőt gyakran még a harcokban is egymás szövetségében találunk arab és keresztény fejedelmeket. Már a kordovai kalifátusban egybefűződik az arab-ság és a romanizált Hispánia világa. Germán, sőt szláv rétegek sem hiányzanak: az ibéri félszigeten még a 12. században élnek gót töredékek, szlávok pedig azok a hadifoglyok, akiket az Odera és Visztula táján harcoló német lovagok eladnak a kalifának, s akik a kordovai udvarban gyakran magas rangra jutnak. Sok gót és kelta eredetű lakos tért át a mohamedanizmusra: belőlük került ki a hispániai „arabok” tekintélyes része. Nem voltak ritkák a gót-arab házasságok sem. A kordovai Omajjád-kalifák családjába különösen sok germán vér került. Krónikások följegyzik, hogy e kalifák legtöbbje szőke, kékszemű ember volt, tehát vagy germán-északi, vagy esetleg szláv-keletbalti típus. A már említett nagy arab költő, I-bn Hazm ősei keresztények voltak, egy másik költő, I-bn al Kutija, arab és gót fejedelmi ősöktől származott, egy harmadik, Al-Gazal, normannokkal és compostellai zarándokokkal állt összeköttetésben, sőt diplomáciai küldetésben Irországba is eljutott. Az északi és keleti hagyomány találkozása számtalan ponton megtörtént, s ha az arab arisztotelizmus innen Hispániából indult hódító útjára, ugyanúgy kellett az udvari szerelem-gondolatnak innen kiindulva hódítania. A platonizmusból a hellénizmusba, innen a perzsákhoz, majd az arabokhoz vezető lánc Hispánián keresztül fut bele a nyugati fejlődésbe. Az utolsó láncszem pedig Északspanyolország keresztény udvarai, ahol a 11. század második felében teljességgel arab színezetű udvari kultúra alakul ki. Kasztília és Leon udvaraiban gyakori vendégek a provençal trubadurok. Éppen az első úttörők kapcsolatai sűrűek. Marcabru például hosszú időt tölt spanyol földön. A kordovai kalifátus bukása után arab udvari emberek özönlik el a keresztény tartományokat. És ne feledjük azt sem, hogy Európa lovagsága a keresztes-hadjáratban is sűrű kapcsolatba jutott a Közelkelet kultúrájával.

<sup>43</sup> Burdach, id. m., I. 164. (Longinus und der Gral.)

val. Az első trubadur, Guilhem, Poitou grófja három évet tölt Előázsiában, és alaposan megismeri Kelet életét.<sup>44</sup>

A germán szellem beáramlásáról, szerepéről az udvari kultúra fölépítésében szükségtelen részletesebben szólnunk. Hisz köztudomású, hogy a nyugateurópai népek középkori nemessége majdnem teljességgel germán eredetű, még a romanizált népeknél is. Ezért természetes, hogy ez a nemesség folytatta a germán hagyományt, s érthető, hogy az előbb vázolt északi örökség továbbélt a kultúrában. A lovagság születése csak a germán hagyományból érthető meg; erre egy olasz tudós, Francesco Novati utalt: „Az egyéni kezdeményezés szellemétől vezetve, amely a germán fajú népeket jellemezte, és e népek nemzeti hagyományán alapulva a lovagság szociális és katonai intézménnyé lett, az Egyház pedig, rányomva bélyegét, megadta neki a valódi beavatás formáját és alakját.” A középkori francia irodalom germán örökségét Gaston Paris tárta föl. Tartalom és forma egyaránt germán előzményekkel függ össze: ez utóbbira Verrier francia verstanakapcsán Gáldi László figyelmeztetett.<sup>45</sup>

A korai középkor faji viszonyaiból természetszerűen adódó összefüggéseken kívül azonban az északi kultúra öröksége, az úgynevezett „germán kontinuitás” az udvari kultúra egész korszakán át végigkísérhető. Eckhardt Sándor kutatásaiból tudjuk, hogy a germán-frank hagyomány a francia kultúrának egész Boileau koráig legfőbb éltető forrása. És figyelemreméltó dolog, hogy ez a germán-frank hagyomány éppen az udvar körében a legerősebb. A már említett Ermoldus Nigellus: udvari költő és dicsőítő költeményt ír Jámbor Lajos spanyolföldi hadjáratáról. A költemény tele van a frankok magasztalásával. A frank hagyományból táplálkozik Aimoin krónikája, majd a *Chanson de Roland* is. A frankokat dicsőíti Fülöp Ágost udvari történetírója, Guillaume Breton. A 15-16. században a kezdődő gall tudat szoros egységbe fonódik a germán-frank hagyományokkal, s még a 17. században romantikus eposzok éneklék meg a ger-

<sup>44</sup> Rudolf Erckmann, Der Einfluß der arabisch-spanischen Kultur auf die Entwicklung des Minnesangs. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1931. 260-78. — Ecker, id. m., 209-32. — Burdach, id. m., I. 315-32.

<sup>45</sup> Francesco Novati, Freschi e minii del Dugento, Milano, 1925, 40. „Generata da quello spirito d'individuale iniziativa che distingueva i popoli di razza germanica, fondata sulle loro nazionali tradizioni, la Cavalleria fu un'istituzione sociale e militare, cui la Chiesa, improntandola del suo suggello, dié forma ed apparenza di vera iniziazione.” — Gáldi László, Gondolatok Verrier francia verstanáról, Arch. Phil. 1937. 355-6. — Gaston Paris, La littérature française du Moyen Age (2. kiadás), Paris, 1890, 20-28.



mán eredetű vezéreket, Klodvig-ot, Alarich-ot, Childerbrand-ot, Nagy Károly-t. A görög-latin-gall beállítottságot csak a nagy forradalom juttatja teljesen érvényre, az a forradalom, amely a francia udvari kultúrát is elsöpri.<sup>46</sup>

A francia udvari kultúra germán kontinuitását Eckhardt. Sándor meggyőző erővel mutatta ki. Meglátásai egész Nyugateurópára érvényesek. Német vonatkozásban Otto Höfler, a kiváló vallástörténész, tárta föl a lovagi kultúra germán örökségét. Tőle ered maga a fogalom is: *Germanische Kontinuität*: „Mihelyt a lovagság politikai teljesítményét vesszük szemügyre, meglátjuk, hogy nemcsak vérszerint származik a germánságból, hanem azt is, hogy politikailag legnagyobb horderejű intézményei ugyancsak az ősi honi hagyomány kibontakozásai. A lovaggáavatás, a lovagrendek és a lovagság társadalmi szokásai az ősgermán harcos-rend rokonszellemű folytatásának bizonyulnak. Még a késői középkorból is tudunk például lovagi eskü-lakomákról, amelyek a legmeglepőbb módon rokonai az ősi északi kultikus lakomáknak és híres *heilstrengning*-einek, a harcosok ünnepélyes esküvéseinek. Ezt csak az ősgermán intézmények töretlen folytonosságú fejlődése magyarázhatja.”<sup>47</sup>

Az északi kontinuitás sok érdekes motivuma bukkanik föl az udvari világban. Ilyen mindjárt az udvari költő szerepe. Az udvari költőtípus kialakulásában humanista inspirációk mellett letagadhatatlan jelentőségű a germán hagyomány. Mert már a germán udvar egyik legfontosabb életmegnyilvánulása a költészet. Híres szalkdok lépnek udvari szolgálatba, és a költészet tölti be a csarnok-esték óráit, amikor a király együtt van embereivel. Nem véletlen, hogy Attila udvarában is germán költőket találunk, akik verseikkel magasztalják a hún uralkodót. A király környezetében valósággal költői iskolák keletkeznek, mint a norvég Eysteinn, vagy a Hohenstauff VI. Henrik és II. Frigyes udvarában.

<sup>46</sup> Eckhardt Sándor, A francia szellem, Bp., 1938, 12-8.

<sup>47</sup> Otto Höfler, Das germanische Kontinuitätsproblem, Historische Zeitschrift, 1938, CLVII, 25. „Sobald wir die politische Leistung etwa des Rittertums ins Auge fassen, erkennen wir daß es keineswegs nur blutmäßig aus dem Germanentum stammt, sondern daß auch seine politisch tragkräftigsten Institutionen sich als Entfaltung uralter heimischer Traditionen erweisen. Ritterweihe, Ritterverbände und ritterliches politisches Brauchtum enthüllen sich als nächstverwandte Fortsetzungen altgermanischen Krieger-tums. Noch im späten Mittelalter sind z. B. Schwurmähler von Rittern bezeugt, die in der verblüffendsten Weise den altnordischen Kultmählern mit den berühmten *heilstrengningar*, feierlichen Kriegergelüben, verwandt und nur bei ungebrochener Entwicklung altgermanischer Institutionen zu begreifen sind.“

II. Frigyes udvara pedig az olasz irodalmi nyelv, az olasz költészet bölcsője! Romanizált környezetben, de germán gyökerekből alakult ki a *rex literatus* érdekes típusa, mint Chilperich frank király, aki maga is író, teológiai művek, himnuszok, miseénekek szerzője. Udvari költője pedig Venantius Fortunatus, akinek művészete a germán környezetben egészen barokk formákat ölt. A „*rex literatus*” a Hohenstaufok eszménye is és ezentúl az marad, egészen a barokkig. Az udvari irodalom egyes formái ugyancsak sokat köszönhetnek az északi örökségnek. Már a skandináv udvarok kedves műfaja a *Streitgespräch*, a párbeszédes vita. Dialógus-formában adták elő rendszerint az *Edda* hősdalait, istenénekeit, *sago*-it, párbeszédben énekel Attila két gót udvari költője. Nem véletlen, hogy a dialógus formája éppen udvari körökben él olyan szívósan tovább. Naumann sok példát hoz a középkorból, de elmehetnének egészen a barokkig. Humanista hatások mellett ezt a kontinuitást is figyelembe kell venni.<sup>48</sup>

Ugyanaz a helyzet a *trionfo*-nál. Az ünnepi diadalmenet kétségtelenül nem jött volna létre a humanizmus antikizáló esztétikája nélkül. De észre kell venünk, hogy már a pogány germánság ismerte a *hajókörmén*et típusát; az istenek képmásait vagy szimbolumait hajóalakú kocsikon hordozták körül. Az Egyház azután kereszténnyé tette a szokást és beillesztette a misztériumjátékok áramlatába. Ki ne gondolna ennél a fejlődésnél az udvari ünnepek, diadalmenetek hajó-kocsijaira! Minthogy pedig itt a dráma, színjátszás motivumáról van szó, arra is figyelmeztethetünk, hogy a *Theatrum Mundi* kialakításában is szerepelhetett germán hagyomány. Kardos Tibor ugyanis szellemes okfejtéssel a barokk *Theatrum Mundi* csiráját Pádua gondolatvilágában keresi. Nos, éppen Pádua az a hely, ahol a középkor vége felé érdekes germán színi hagyománnyal találkozunk. Ez pedig a híres *Heródes-játék*. Az Aprószentek miséjén folyik le ez a játék. Amint a szentlecke elhangzott, Heródes király egy lándzsát dob a templomba és népével beront. A király emberei megverik a püspököt, a segédkező papokat és a hívőket is. Majd az oltárhoz lépnek, és mint ministránsok tevékenykednek a mise további folyása alatt. — Kétségtelen, hogy itt pogánykori hagyományos elemek kerülnek kapcsolatba a keresztény ünneppel. Ez a hagyomány pedig germán eredetű. Nemcsak német, hanem germán népességgel átjárt, de romanizált földön is, Franciaországban, Katalóniában Heródes alakja a népszokásban nem más, mint Odin folytatása, Odiné, a „vad horda” kísérteties vezéréé. A kará-

<sup>48</sup> Naumann, *Altdeutsches Volkskönigtum*, 138. — Stumpf, id. m. 206.

csonyi idő volt az odini „Wildes Heer“, az elköltözött szellemek csapatának ideje. Odin a halottak vezére, s csapatát a földi ünnepeken a férfi-szövetség tagjai elevenítik meg. Az ősök szellemével, a túlvilággal eksztátikus egyesülésben forradnak össze a kultikus szertartás végzői. És ez a túlvilágra utaló ősi pogány szertartás kerül át a középkorba, mint *Heródes-játék*. Ennek az odini világ-aszpektusnak emléke a páduai szokás.<sup>49</sup> Csodálhatjuk-e ezek után, ha éppen ott, ahol a túlvilági szférákra utaló ősi hagyomány erős volt, kellett kialakulni a *Theatrum Mundi*, a kozmikus távlatú világszínháték-gondolat egyik középpontjának? Drámai magot rejtett magában a germán *thing* is, a nemesek és szabadok gyűlése, ahol minden szabad ember egyenlő jogú s ugyanúgy szóhoz juthat, mint a vezér vagy a fejedelem. Vezérek és szabad emberek itt az előtt a földadat előtt állanak, hogy igazukat bebizonyítsák és megvédelmezzék. Az egész ember latbavetését követeli meg a *thing* intézménye. A harci erő önmagában nem elegendő: egyéniségre, értelemre, buzgóságra van szükség.<sup>50</sup>

Megcsendülnek ezek a vonások még Castiglione *Cortegiano*-jában is. Fölmerül itt is a „perfetto cortegiano“ eszméje, a harcban edzett, szellemben művelt emberé. És a mondhatatlan igézetű urbinói kör, a Castiglione világa, szintén a szabadok gyülekezete, ahol egyenlő joggal védheti és bizonyíthatja igazát az uralkodó hercegnő és a humanista líterátor, az udvari ember és a költő, a világi nemes és a klerikus. Persze, ehhez a világhoz már elszakíthatatlanul hozzátartozik a platonizmus és a latin humanizmus szelleme. De figyelemreméltó, hogy Giuseppe Toffanin, az olasz humanizmus tudós történetírója, egy helyütt a középolasz udvarokban továbbélő középkori hagyományokról beszél.<sup>51</sup> Ez a középkori hagyomány kissé mindig germán hagyomány is.

A germán hagyomány az udvari kultúra minden szakaszában élénk tűnik. Már a skandináv *Knyttlingsaga* megfogalmazza az udvari fejedelem, s ezzel együtt az udvari ember eszményét, amikor a jütlandi királyválasztó gyűlésen ezeket a szavakat adja egy nemes szájába: „Királyra van szükségünk, aki járatos a háborúban és hadvezetésben, a törvények alkalmazásában és az ország kormányzásában. Legyen bölcs, szép, jó megjelenésű, szépen öltözött, mértékletes: kemény, hogy

<sup>49</sup> Stumpf, id. m., 368-9, 379-81. — Kardos Tibor, Adatok a magyar irodalmi barokk keletkezéséhez, Magyarságtudomány, 1942, 82-9. — Höfler, Kultische Geheimbünde, 16-20.

<sup>50</sup> Naumann, Altddeutsches Volkskönigtum, 13.

<sup>51</sup> Toffanin, Cinquecento, 181.

igazságosan tudjon büntetni, adományaiiban bőkezű, mert sokaktól kap valamit és így sokaknak is kell adnia. És a király legyen a bevezetésben járatos." Ez az északi uralkodó- és embereszmény a későbbi századok uralkodó- és embereszménye is. A humanizmus, nem tesz mást, mint fölékesíti antikos vonásokkal. De az északi hagyomány mindenütt eleven. Ott működik a hohenstaufer lovagvilágban, amely a germán szellem első nagy renaissancea Európában. Hogy a születő lovagi gótika szakított a romanizmus terméketlen asztétikus és világtagadó szemléletével, annak a görög behatások mellett nem utolsó sorban az északi szintetikus embereszmény az oka. „A germán örökség Németországban nem viselte el a régi szentágostoni és clunyi tant a világ alacsonyabbrendűségéről és megvetéséről. Az egész Hohenstaufen-korszak kezdettől fogva hatalmas lázadás ez ellen. Az egész udvari-lovagi kultúra és költészet visszaadja a világnak és a földnek a maga jogát. A földi létezés értelmessé-tétele is megtörténik. Az életből és a költészetből ez a hullám-végülis átesik a nagy skolasztika bölcselétébe. Bollstädti Nagy Szent Albert a német főnemesség sarja volt, a Staufok rokona. Tanítványa, Aquinói Szent Tamás, itáliai gróf volt, testvérei és rokonai II. Frigyes familiárisainak köréhez tartozik. Világos, hogy a staufer főnemesség tagjainak, még ha papok is, más kell hogy legyen életérzésük, Isten- és világszemléletük, mint a karthágói Szent Ágostonnak. Ők rendszerezik a Hohenstaufen-korszak világ-, élet- és Isten-érzését filozófiai és teológiai szisztémába.”<sup>52</sup> (Hans Naumann.)

A skolasztikán keresztül egész Európát megtermékenyíti ez az északi embereszmény. De továbbgyűrűződése megfigyelhető a humanizmusban és a barokkban is, még pedig érdekes módon a Habsburgok révén. A kései közép-

<sup>52</sup> Naumann, Altdeutsches Volkskönigtum, 159. Der staufische Ritter, Leipzig, 1936, 56. „Das Germanische in Deutschland hat die alte augustinisch-kluniazensische Lehre von der Weltminderwertigkeit und Weltverachtung nicht ertragen. Die ganze staufische Epoche ist von früh an eine ungeheure Auflehnung dagegen. Die ganze höfisch-ritterliche Kultur und Dichtung gibt der Welt und dem Diesséits ihr Recht zurück. Es erfolgt eine Sinnvollmachung auch des Erdendaseins. Aus Leben und Dichtung schlägt diese Welle schließlich auch in die Philosophie der Hochscholastik. Albertus Magnus von Bollstädt war ein Angehöriger des deutschen Hochadels, mit den Stauern verwandt. Sein Schüler Thomas von Aquino war ein italischer Graf, seine Brüder und Vettern gehörten zu den familiären Kaiser Friedrichs II. Es ist klar, daß Angehörige des staufischen Hochadels, auch wenn sie Geistliche sind, ein anderes Lebensgefühl und eine andere Anschauung von Welt und Gott haben müssen als der Karthager Augustin. Sie bringen das Welt-, Lebens- und Gottesgefühl der staufischen Zeit in ein philosophisch-theologisches System.“

kor nagy Habsburg-uralkodója, Miksa császár, a germán kontinuitás egyik legjellemzőbb képviselője. Naumann meggyőzően kimutatta, mennyire a germán fejedelem- és emberideál határozza meg Miksa egyéniségét. A „népi” és a „keresztény” vallásosság egyesül személyében és a róla szóló mondákban. Ezért gondol arra, hogy a császárságot és pápaságot személyében egyesíti. Kitűnő szónok, vadász és lovag: Machiavelli magasztalóan szól harci kedvéről, hadvezéri tehetségéről. Veszedelemekben bátor, tűri a fáradságot, lovagi tornák százain vesz részt. Igazi germán univerzalizmus nyilvánul meg sokoldalú érdeklődésében: halászat és solymászat csak úgy foglalkoztatják, mint a heraldika és genealógia, az építészet és az aranyművesség. Északi vonás Miksában a német hősköltészet és lovagi epika szeretete. Amikor pedig halála közeledik, az innsbrucki dómban valóságos „Sippenhügel” állít magának. Ezt a monumentális siremléket csak a germán kontinuitásból lehet igazán megérteni.<sup>53</sup> A miksai kor német humanizmusa szintén germán vonásokkal teljes. Sebastian Brant formás latin verseibe az antikizálás közé az északi embereszmény egyre több vonása kerül. De erről még szót ejtünk.

A germán kontinuitás vonalán helyezkedik el a Habsburg-barokk is. A miksai humanizmus után a lipóti humanizmus ugyancsak északi vonásokkal teljes. A *Avancinus* barokk humanizmusában mesteri egységbe forrad a latinitás és a germán embereszmény öröksége. *Imperatorem et justum esse oportere, et sapientem*; ez az avancinusi verscím valósággal vezérmotívuma a Habsburg-barokknak. Könnyen fölismerhetjük bene a jütlandi nemes szavainak századokon átzenő visszhangját! És nem hiába dicsőítik a Habsburg-barokk udvari költői épen Miksa emlékét oly szívesen.

A *Habsburg-barokk* szellemtörténeti érdeme elsősorban az, hogy északi embereszmény és latin humanizmus, spanyol, olasz és német erők hatalmas szintézisét valósította meg. Az udvari kultúra célja mindig a szintézis: ezt már többszörösen hangsúlyoztuk. Ezért kell a spanyol-olasz-német Habsburg-barokkban, mely a 17. és 18. századi Európa legnagyobb részét magába öleli, az udvari műveltség egyik legszebb kivirágzását látnunk, és ezért nem adhatunk igazat azoknak a kritikusoknak, akik a Habsburg-barokk jelentőségét lekicsinyelni igyekeznek.<sup>54</sup>

\*

<sup>53</sup> Naumann. *Altdeutsches Volkskönigtum*, 59-63.

<sup>54</sup> Hubay Miklós, *A barokk reaktíválása*, *Eszttikai Szemle*, 1940. 69-76.

Hellénisztikus-arab örökség és germán kontinuitás azonban nem elegendő az udvari kultúra teljes struktúrájának föl-tárásához. Figyelembe kell vennünk még egy tényezőt, a tra-díció világát. Mi ez a tradíció? „A hagyomány az ember és a transzcendens világ között levő kapcsolat folytonosságának fenntartása, az emberiség isteni eredetének tudata és az isten-hasonlóságnak, mint az emberi sors egyetlen feladatának meg-örzése.”<sup>55</sup> (H a m v a s Béla.)

Azok után, amit az udvari kultúra ezotérikus és meta-fizikai vonatkozásairól elmondtunk, természetesen látszik, hogy az udvari világkép is a tradíció világához tartozzék. Tradicionális az udvari kultúra egyik alapgondolata: az ural-kodás charizmatikus volta. A *rex divinus* mint isteni erők hor-dozója áll előttünk. Mind a király, mind a hős a napszerű-ség aspektusában jelenik meg. A király a győzelem megtes-tesítője, Fortuna ura, akit a *gloria*, a dicsőség övez. Ha salak-talan tisztaságában megvalósítja a tradicionális szentségi eszményt, vele van a szerencse is. Ha Fortuna, a világvalóság-nak ez az irracionális aspektusa, elhagyja, ez annak a jele, hogy királyiségében valami módon vétkezett. — Ezekben a gon-dolatokban az egész udvari világrend gyökerét kell fölismer-nünk, a gradualizmus világrendjét és a fény-misztikáét, a For-tuna-gondolatét és a kozmikus távlatú heroizmusét. Udvari abszolutizmus és udvari ezotérika egyaránt a tradíció világ-képéből sarjadnak ki.

Az uralkodó, mint a tradicionális *altezza polare*, mint a *polus* és a *stabilitas* megtestesítője, a gradualisztikus világ-kép csúcsán áll, az isteni erők közelségében, míg alatta helyez-kedik el a többi réteg. A király, aki egyúttal a szakrális eszme, a kegyelemszerűség kifejezője is, a közvetítő a spirituális és az emberi világ között. Az egész gradulisztikus udvari világkép a tradícióban gyökerezik.

Tradicionális gyökerei vannak az udvari nő-tiszteletnek. A hagyományos világképben a Nő gyakran mint irracionális erők hordozója, mint a titkos tudás képviselője és papnője jelenik meg. A nőiség szférája, az irracionalitás és a For-tuna-világkép ezernyi rejtett szállal összefügg egymással. Amint pedig az uralkodó virtusa legyőzi és magáévá teszi Fortunát, úgy lesz a Nő, a *Donna-Sapienza*, a hős misztikus arájává. Ez a szemlélet adja meg az udvari szerelem ezotérikus hátterét.<sup>56</sup>

Evola figyelmeztet, mennyire még a tradicionális világ-

<sup>55</sup> Hamvas Béla. *Scientia sacra*. Athenaeum. 1941. 376.

<sup>56</sup> Evola. *Rivolta contro il mondo moderno*, passim.

kép gyümölcse a középkori lovagság. Hozzátehetjük: ez a lovagi-udvari réteg menti át a tradíció nagyszerű örökségét. a 16. és 17. század világába is. Görögség, rómaiság és germán-ság egyaránt tradicionális szellemű örökséget közvetítettek az udvari kultúra számára. Tradicionális szellemű az Olympos ragyogó, napszerű istenvilága, a görög mitosz apollóni és zeusi formája, tradicionális a római Imperium-eszme és tradicionális az északi germán-ság életszemlélete. Germániában a király egyúttal főpap is, és mellette ott áll gyakran a jósnő, az irracionális erők megtestesítője. Az istenek világrendjéhez méltó király pedig hatalma alatt tartja a szerencsét. Ez a szakrális pap-királyság a germánok tudatában soká eleven. Még a német-római császári gondolat, még a Hohenstaufok, sőt még a Habsburgok világa is idemutat.<sup>57</sup>

Tradicionális gondolatokat hordozott az ősi Kelet. Az arab kultúra igen gyakran közvetítette Nyugatra a perzsa tradíció szemléletét. Az iráni vallás a fény-misztika forrása. Irán földjén alakul ki a Szerelem ezotérikus értelmezése. És végül Iránból ered a lovagság legnagyobb mítosza, a heroizmust és ezotérikát egybefoglaló Szent Grál-legenda. Bizánci vonatkozásaira már utalnak. De ezeknél még fontosabb Perzsia öröksége. Hiszen a keleti kereszténység a gnózis közvetítése révén igen sokszor érintkezik az ősi keleti tradícióval. A Szent Grál eredetileg csodálatos kő, az isteni eredetű lélek jelképe, amely megvilágítja a „sötét házat”, az ember életét. Ezt a csodálatos drágakövet őrzi a gnosztikus hagyomány „fény-szüze”, a transzcendens világrend egyik legnagyobb hatalmas-sága. — Könnyen fölismerhetjük ebben a „fény-szüzben” a *Donna-Sapienza* alakját. Perzsa eredetű a nemes ifjú legendája is, akit az Istenség kiküldött, hogy megkeresse a drágakövet, és ezzel megváltsa az emberi lelket, visszaszerezze az uralmat és megtörjön minden gonosz varázst. A Grál-monda más elemei, például a Wolfram-nál szereplő *Schastemarveil*, a „csodálatos kastély” egyenesen Indiáig vezethetők vissza. Az Izlám világán át azután Nyugatra jutott a keleti hagyomány nagy mítosza. Az első nyugati lovagrend, a templáriusok, szervez-tükben, hierarchiájukban, egész megjelenési formájukban meglepő rokonságot mutatnak a legnagyobb mohamedán lovagrenddel, az asszaszinokkal. Mind a mohamedán, mind a keresztény lovagrendben ezotérikus tanok éltek. Az asszaszinok a manicheizmus örökségéből sokat vettek át: így került hozzájuk a perzsa Grál-legenda. Ezt vette át és ültette a kereszténység

<sup>57</sup> Evola, *Rivolta contro il mondo moderno*, 328-62, 376-96. — Naumann, *Altdeutsches Volkskönigtum*, 83.

világába a keresztes lovagság. Nyugaton azután a csodálatos köből vagy kehelyből az utolsó vacsora kelyhe lett és belekapcsolódott az ugyancsak tradicionális szellemű *Artus*-monda körbe, valamint kelta túlvilág-járési mondákba. A *Grál*-legenda így vált a lovagság gótikus szellemű hatalmas allegóriájává.<sup>58</sup>

Az iráni hagyomány-ilyetén szerepe azonban már átvezet bennünket a lovasnomád kulturkörbe, amelynek Irán is része volt. A turáni lovasnomád hagyományban szintén szerepel a Grál-királyság kelyhe és lándzsája: az istenség ezzel a két eszközzel iktatja hatalmába a fejedelmet. A lovasnomád fejedelem, teljesen a tradíció szellemében, abszolút úr: közvetítő az isteni és az emberi világrend között. A királyság hatalmas transzcendens összefüggésekbe illeszkedik: „A királyságnak, a királyi uralomnak s ez uralom által adott birodalmi formának tehát a pusztaságokon kozmikus értelme és értéke van. A birodalom a kozmosz vetülete, a király az Ég fia, az Égatya képe.” (Ferdinandy Mihály.) A népvándorlás korában ez a lovasnomád tradíció azután beáramlik Európába. Attılának, a legnagyobb nomád fejedelemmek udvarában megtörténik a lovasnomád, a germán és a római hagyománynak későbbi századok számára példát mutató szintézise. „A hún birodalomnak, a germánság jövőjét tekintve, épp abban volt kulturális jelentősége, hogy a germánság széles tömegeit közvetlenül megismertette az ázsiai lovasnomád kultúrájának politikai formájával és belső értékeivel. Ebben az értelemben a hún hegemónia kora a germánság életében lezárja azt a folyamatot, amely a gótok délolaszországi honfoglalásával indult meg, s amely annyi iráni-nomád kultúrelemmel gazdagította a germánság népvándorláskori kultúráját. A hún birodalom hidat vert Turán és Germánia között.”<sup>59</sup> (Váczy Péter.)

Magának a lovagi intézményeknek kialakulása sem képzelhető lovasnomád előzmények nélkül. Várkonyi Nándor eléggé ki nem emelhető érdeme, hogy erre rámutatott. Fölhívta a figyelmet a nomád életszemlélet, a nomád haremodor lovagi vonásaira, és meglátta azt a tényt, hogy ezek a lovagi vonások ép bennünk, magyarokban, a turáni steppe késői küldöttjeiben érvényesültek legszebben. A magyarság adta Nyugatnak azt a lökést, azt az ösztönzést, amely az európai lovagság kialakulásához vezetett. Kardos Tibor is sejti ezt, amikor arról beszél,

<sup>58</sup> Max Semper, Der persische Anteil an Wolframs Parzival, Deutsche Vierteljahrschrift, 1934, 94 kk. — Leonardo Olshki, Die romanischen Literaturen des Mittelalters (Handbuch der Literaturwissenschaft), Wildpark-Potsdam, 1928, 118. — Evola, Il mistero del Graal, passim.

<sup>59</sup> Deér József, Pogány magyarság, keresztény magyarság, Bp., 1938, 20-25. — Ferdinandy, id. m., 174. — Váczy, id. m., 53.



hogy a magyarság az európai lovagság szellemében a maga rokonára ismert.<sup>60</sup>

*Tua res agitur* — mondhatjuk el tehát, amikor az udvari kultúráról beszélünk. Az udvari világkép kialakításához, tradicionális vonásainak fölépítéséhez az a lovasnomád kultúrkör is hozzájárult, amelynek mi, magyarok, részesei voltunk. Így nem lehet érdektelen számunkra az európai udvari kultúra vizsgálata, annál kevésbbé, mert az udvari irodalmat később is értékes alkotásokkal gazdagította a magyar szellem.

### III. Humanista örökség és barokk előképek.

Az udvari kultúrát fölépítő erők közt nem szabad elfeledkeznünk az egyik legfontosabbról, a humanizmusról. Hisz udvari kultúra és humanizmus útja jó darabon teljességgel egybeesik!

Két megjelenési formában áll előttünk az európai humanizmus. Giulio Bertoni az egyiket etikainak, a másikat esztétikainak nevezi. Az elsőt „keresztény” humanizmusnak, a másikat „római” humanizmusnak nevezhetnők. Végelemzésben közös gyökérből származnak: az augustusi fénykor boldog harmóniatudatából, a *plenitudo temporum* eszméjéből. *Humanitas* és *romanitas* egyéfonódnak ekkor a rómaiság gondolatában. Később is gyakran együtt hatnak, együtt működnek és mindketten beleáradnak az udvari kultúra világába. Ép ez a beleáradás teszi azonban szükségessé a megkülönböztetést. Mert a humanizmus 1200 körül kezd etikai aspektusával hatni az udvari világban. Ekkor kezdődik a középkor „keresztény humanizmusa”. Három nagy gondolatot hoz magával ez a keresztény humanizmus. Az első a *dignitas*, az emberi méltóságnak tudata. A második a *transzcendens világkép* hirdetése. A harmadik a rend, és a rendből fakadó *harmónia* javallása. A „római” humanizmus ezzel szemben csak 1500 körül kezd erősebben működni. Mint mondtuk, itt az esztétikai mozzanatok dominálnak. A *majestas* és *gravitas* ennek a római humanizmusnak eszményei: „pompöse Großartigkeit und heroische Wesenssteigerung”, ahogy Weise magyarra nehezen fordítható szavakkal jellemzi.<sup>1</sup>

Az erő, nagyság, hatalom szelleme élteti Rómát, És ezen

<sup>60</sup> Várkonyi Nándor, Magyar katonaköltők, Pécs, 1940, 24-6. — Kardos, Középkori kultúra, 63.

<sup>1</sup> Giulio Bertoni, *Lingua e poesia*, Firenze, 1937, 231-2 (Interpretazione dell'Umanesimo del Petrarca). — Giuseppe Toffanin, *Storia dell'umanesimo* (2. kiadás), Roma, 1940, 225. — Weise, *Vom Menschenideal*, 185.

a ponton ereszti gyökereit a humanizmus az ősmediterrán talajba. A *majestas* és *gravitas* fogalmai már önmagukban utalnak az ősmediterrán, chthonikus, kemény, súlyos és köszerű világ felé. Ez Vulcanus világa, Saturnusé, és még inkább a titánoké. A sziklából kinövő itáliai hegyi városok máig éreztetik az ősmediterrán létnek ezt a titokzatos világát, melyből Róma is fakadt. Kinőtt belőle és bizonyos értelemben túlnőtt rajta. Említettük Róma tradicionális vonatkozásait. Ezeknek a vonatkozásoknak hordozója pedig nem annyira az ősmediterrán etruszk-pelazg réteg, hanem inkább a rátelepedő, azt meghódító indogermán latinság. Ez a latinság, amely az ősmediterrán világot meghódította, de magába is olvasztotta, alakítja azután Cicero-ban a *humanitas* eszményét. „Nála az önzés, önzetlenség, partikularizmus és univerzalizmus egyesülnek, a birodalom mibenléte, egysége és részeinek különisége csendül ki, felfogásából. Az egyén élete az összeség szervezett életén nyugszik. Hogy az egyén szerepét betölthesse és a közösségbe illeszkedjék, a test és a lélek erőinek kifejtésére és egyensúlyára kell törekedni. A szellem elsőbbsége mellett az erkölcs fontossága sem marad el; az istenek és az emberiség alkotta világ fölött egy törvény uralkodik, a *sympathia*, amely a világ-mindenséget átjárja. A hideg erkölcsöt átható szeretet szépíti meg a mindenségen uralkodó ridegnek látszó sorsgondolatot. A római humanitas legfőbb gondolata a *homo sapiens*, eszközei erkölcsi, szellemi, nevelői és esztétikai természetűek. Voltak a római kor humanitas-gondolatában is szakaszok, amikor egy-egy célkitűzés a többi rovására keresett érvényesülést, de végső célja az emberebb ember, erkölcsi és társadalmi téren a filantropia és a Seneca *amor*-ja által irányított, nagy gazdagságot rejtő ember volt, aki az igazság és szeretet iratlan törvényeit éli és alkalmazza az emberi együttélésben és minden embert, mint egy összhangzatos nagy egész részét tekinti. Mindez a kereszténység eszményeinek, az első küzdelmes keresztény századok munkájának az előkészítését szolgálja.”<sup>2</sup>

Molnár Zoltán tömör összefoglalásához nincs sok hozzátenni valónk. Nyilvánvalóvá válik belőle, hogy a cicerói humanitas-eszmény, amely alapjában véve (a Cicero-t és Augustust elválasztó politikai szakadék dacára) az augustusi fénykor eszméje is, utat épít a keresztény humanizmus számára.

<sup>2</sup> Karl Kerényi, Apollon. Studien über antike Religion und Humanität. Wien-Amsterdam-Leipzig, 1937, 196-206 (Geist der römischen Literatur), és: Vom Wesen der hohen Städte. Europäische Revue, 1942, 432. — Brelich Angelo, Praeneste. Sziget, III, 63-8. — Molnár Zoltán, A renaissance-kutatás útja és eredményei (A Ferenc József-Tudományegyetem Olasz Intézetének kiadványai, 1). Kolozsvár, 1942, 29.

Ezt az útépitést folytatják, most már teljesen keresztény szel-  
lemben a nagy egyházatyák. Arnobius, Lactantius, Minutius Felix Nyugaton, Aranyszájú Szent János és Nagy Szent Bazil Keleten az első humanis-  
ták, a görög-római humanitas és a keresztény etikai ideál első  
egybeforrasztói. És ez a keresztény humanizmus alapjában  
véve megszakítás nélkül vészeli át a középkort. Mert a román  
stílus korának a *világtagadó* aspektus mellett van egy *huma-  
nista* megjelenési formája is! Ezt az aspektust képviseli többek  
közt a *kolostori humanizmus*. Horváth Jánosnak ezt a találó  
kifejezését már a romanizmus korára is alkalmazhatjuk.  
Hasonló értelmű Giulio Bertoni fölfogása: „A tudománynak  
az emberei, az antik szövegeknek olvasói és másolói, akik a ko-  
lostorok árnyékos nyugalmaiban éltek, az elegáns latinnyelvű  
verselők, a kolostorok iskolamesterei, a kódexek fölkutatói és  
összegyűjtői, akik a 7. és 11. század közt elevenen tartották a  
klasszikus műveltséget: mindmegannyi humanista, a Trecento  
és a Quattrocento humanistáinak őse.” A keresztény humaniz-  
mus eszménye ugyanis igen sok ponton érintkezik a szerzetesi  
eszménnyel.<sup>3</sup>

Kelet és Nyugat jelesebb kolostoraiban egyaránt tűzhelyet  
talál ez a humanizmus. Keleten Studioni Szent Tíva-  
dar a kolostori humanizmus legkiválóbb képviselője. A nagy  
görög szerzetes, aki a képrombolás harcában olyan férfias  
bátorsággal védelmezte a katolikus Egyház álláspontját, a  
görögszertartású szerzetesség egész további útjára rányomta  
egénységének bélyegét. Mint a Studion-kolostor apátja,  
mélyreható reformokat vezetett be. Ezek a reformok teljességgel  
a keresztény humanizmus szelleméből fakadtak. A túlzó aszké-  
zis kinövéseit, a vallásos rajongás túlkapásait távoltartotta  
kolostorától. Helyébe a közösség harmónikus életét, a test és  
lélek egyenletes foglalkoztatását állította. Szerzetesi ideálja a  
belső tökéletesedés felé törekedő ember lelki öröme, az Istenben  
való élet boldogsága. Amellett a későbbi humanizmusra oly jel-  
lemző rend-gondolat is fölmerül nála. Amikor az engedelmes-  
ségről, az egyéni akarat megtöréséről, sőt megöléséről beszél,  
egyenesen Loyolai Szent Ignác-ot anticipálja. Bizánc

<sup>3</sup> Toffanin, Storia dell'umanesimo. 3-7. 163. — Horváth János: Az irodalmi műveltség megszűlése (Magyar humanizmus). Bp., 1935. 260. — Bertoni, Vecchio e nuovo umanesimo, 131. „Quegli uomini di studio, quei lettori e trascrittori di testi antichi nell'umbratile quiete dei chiostrì, quei verseggiatori eleganti in latino, quei 'magischolae' dei chiostrì, e quei ricercatori e collettori di codici che nei secoli VII—XI hanno tenuto viva la cultura classica, sono altrettanti umanisti progenitori di quelli del Tre e Quattrocento.”

keresztény humanizmusát és a barokk humanizmust láthatatlan szálak fűzik össze: annál inkább, mert Szent Tivadar kolostor-reformja a Nyugatnak is mintául szolgált. Tudunk róla, hogy nyugati szerzetesek fölkeresték a Studion-kolostort és tanulmányozták életét. Nyugaton azután hasonló tendenciákkal találkozunk: legkifejezettebben a nagy bencés kultúrközpontban, Szent-Gallenben. Itt is a tekintély és a rend szelleme uralkodott, de a kultúráé és a keresztény humanitásé is. „Alapjában a szigorú értelemben vett aszkézis nem volt jellemző jegye Szent-Gallennek. Az élet és az élet földi hajlamai örömet és biztosan érezték magukat otthon a kolostorban. Ahol az élet egyszer hagyomány volt, ott már az önmagában továbbgördülő, a hagyományoktól meghatározott kultúra ereje eléggé ellensúlyozta az aszkézis túlzásait.” (Paul Th. Hoffmann.) A Szellem alkotásai, az írói, humanista hajlamú szerzetesek szabadon fejlődhettek és működhettek. Az udvari kultúrával, a császárok világával szorosan kapcsolatban álló nagy apátok, mint Gozbert, vagy III. Salamon, már a 9-10. században egészen renaissance-ízű egyéniségek. Ezért nem is látták itt szívesen a romanizmus világtagadó aspektusát, a clunyi reformot.<sup>4</sup>

A clunyi reform ellenére is, az irodalom gondoskodott arról, hogy a világtagadás démona ne oltsa ki a román humanizmus fátyláját. A román humanizmus irodalmi hagyománya szoros stílusegységbe fűzi a középkor századait. Már a patrisztika egyesíti a *theologia* és a *litteratura* birodalmát. Az antik *artes* az isteni igazsághoz vezető lépcsőfokok. Ezt a patrisztikus örökséget viszi győzelemre a karoling-renaissance, elsősorban Alkuin, aki az emberi természet Isten-hasonlóságát, a *summum bonum*-mal való összefüggését dicsőíti. A karoling-renaissance örököse Johannes Scotus Eriugena, a középkor első nagy platonikusa. Eriugena a természet és az emberi szellem alkotásait is az isteni realitás részének látja, és azt hirdeti, hogy az ember a szimbolumok útján fölemelkedhetik az Abszoluthoz. Ennek a fölemelkedésnek egyik lépcsőfoka a költészet. — Ezek a gondolatok állanak a 9-12. század humanista költői mögött. Theodulus eklogáiban a keresztény metafizika antikizáló formában jelenik meg.

<sup>4</sup> Dieterich, id. m., 58-62. — Paul Theodor Hoffmann, *Der mittelalterliche Mensch*, Leipzig, 1937. 74. „Aber im Grunde war Ascese im strengen Sinne nicht für St. Gallen wesentliches Merkmal. Das Leben und seine irdischen Neigungen waren froh und sicher im Kloster heimisch. Wo Leben einmal Tradition war, bot schon die Wucht in sich rollender, aus Verganem bestimmter Kultur entscheidendes Gewicht gegen aszetische Übertreibungen.“ V. ö. még u. o. 75.

Ez a többi költő ideálja is. Büszkék arra, hogy Antiquitas és Kereszténység szintézise révén fölülmulták antik példaképeiket. Ez az antikizáló, platonikus és humanista irány torkollik be azután a 12. század nagy szellemi újjászületésébe. És itt jelenik meg a már többször említett John of Salisbury. A nagy angol bölcselőnél tökéletes egységbe fonódik keresztény humanizmus és lovagi etika.<sup>5</sup>

Lovagi-udvari életforma és keresztény humanizmus egybefonódása egészen természetes. „Ez az életforma bizonyos lovagi gondolatokon és külsőségeken, a katonai jártasságon és a hősi tetteken keresztül érintkezik a humanizmussal. A lovagi szolgálatkészség, egymás megbecsülése, fennen hirdetett nagylelkűség, a jóindulat értelmében vett humanitással belső rokonságot tart.” (Kardos Tibor.) Nem hiába áll fenn hol nyílt, hol lappangó ellentét a polgári világ és a humanizmus világa közt. Amint a polgári eszmény háttérbe szorult, előlép a humanizmus, és fordítva. Ez is mutatja, hogy a humanizmus lényege szerint mélyen rokon az udvari kultúrával. A császári vagy pápai hatalom gondolatai jobban kiolvashatók a humanisták alkotásaiból, mint a 13. század polgári íróiból. Az udvari kultúra szellemtörténetéhez tartozik humanizmus és Egyház szoros szövetsége, amely a trienti zsinathoz és ezeken át a barokkhoz vezet. Persze a 15-16. században megjelenik már a humanizmus esztétikai aspektusa is, a *majestas* és *gravitas* gondolata, hogy még termékenyebbé és sokoldalúbbá tegye a szintézist.<sup>6</sup>

\*

Az udvari kultúrával szoros szövetségben álló humanizmus a barokk cél felé mutat, s egész útja alatt immanensen magában hordozza már a barokkot. Ezt a barokk jelleget csak erősítik a beáramló germán és keleti inspirációk. Már az antik-középkor fordulójának udvari költői, Claudius Claudianus, Martianus Capella, Venantius Fortunatus, mint a barokk költészet prefigurációi állnak előttünk.

Claudianus-szal eddig inkább csak a latin filológusok foglalkoztak. Waldapfel Imre érdeme, hogy ezt a nagy költőt az összehasonlító irodalomtörténet számára fölfedezte. Ő figyelmeztetett rá, mennyire megihlette Claudianus a barokkot, nálunk főleg Gyöngyösi-t.<sup>7</sup> Ihletni azonban csak az a

<sup>5</sup> Glunz, id. m., 11. — Bartók, id. m., 95-7.

<sup>6</sup> Kardos Tibor, Mátyás király és a humanizmus (Különnyomat a Mátyás király emlékkönyvből), Bp., 1940, 14. — Toifanin, Che cosa fu l'umanesimo, 23, 29, 31. — Georg Weise, Italien und das heroische Lebensgefühl der Renaissance, Germanisch-Romanische Monatsschrift, 1934, 333.

<sup>7</sup> Waldapfel Imre, Gyöngyösi-dolgozatok, Irodalomtörténeti Közlemények, 1932, 55-8.

költő tud, akiben a késői utód szellemi rokonát ismeri föl. Az udvari századok költészete pedig méltán láthatta őset Claudianusban.

A *Honorius*-epithalamius az ifjú uralkodó nászát ünnepli Máriával, a hadvezér Stilicho leányával. Szinte szimbolikus, hogy egy római-germán nászt ünnepel a költő. Mert ez a költészet kilép a romanizmus keretéből és Észak formaideáljához közeledik. Másrészt Keletet is magába bocsátja az alexandriai származású, görögül is kitűnően verselő költő. Műve így egyszerre mutat a „hellénisztikus” gótika és a „germán” barokk felé.

Mennyire barokkos az ifjú Honorius szerelmének rajza! Az udvari erosz egész képzeletvilága föltárul már előttünk: a szerteszét kalandozó elme, a szerelem édes sebének gyötrelme, az elpirulás, sóhajtások, vágyakozás:

Non illi venator equus, non spicula curae  
Non iaculum torquere libet; mens omnis aberrat  
In vulnus, quod fixit Amor. Quam saepe medullis  
Erupit gemitus! quotiens incanduit ore  
Confessus secreta rubor nomenque beatum  
Iniussae scripsere manus!<sup>8</sup>

Lovagregények, barokk eposzok csodás, romantikus és idillikus tájképeit idézi Venus istennő varázsos cyprusi birodalma. Nem hiába merítette Gyöngyösi innen a Szerelem kertjének rajzát! Az emberektől elrejtve, magas hegyen áll ez a birodalom, ragyogó érefal övezi aranyból. Benne örök a tavasz, nincsenek ködök, felhők, viharok és dér. Magától terem és virul itt a föld, egymásba ölelkeznek szerelmesen a fák, s csak az a madár nyerhet bebocsátást, aki énekével az istennő előtt sikert aratott:

Mons latus Ionium Cypri praeruptus obumbrat,  
Inuius humano gressu, Phariumque cubile  
Proteós et septem despectat cornua Nili.  
Huc venti pulsare timent, huc laedere nimbi,  
Huc neque candentes audent vestire pruinae.  
Luxuriae Venerique vacat. Pars acrior anni  
Exulat; aeterni patet indulgentia veris.  
In campum se fundit apex; hunc aurea saepes  
Circuit et fulvo defendit prata metallo.  
Mulciber, ut perhibent, his oscula coniugis emit

<sup>8</sup> Claudius Claudianus, Carmina (ed. Koch, Bibl. Teubner, 328), Lipsiae, 1893, 93.

Moenibus et tales uxorius obtulit arces,  
 Intus rura micant, manibus quae subdita nullis  
 Perpetuum florent, Zephyro contenta colono,  
 Vmbrosūque nemus, quo non admittitur ales,  
 Ni probet ante suos diva sub iudice cantus:  
 Quae placuit, fruitur ramis; quae victa, recedit.  
 Vivunt in Venerem frondes omnisque vicissim  
 Felix arbor amat; nutant ad mutua palmae  
 Foedera, populeo suspirat populus ictu  
 Et platani platanis alnoque adsibilat alnus.<sup>9</sup>

A Szépség és Hatalom magasztalását kozmikus távlatokba állítja Claudianus: ebben is egészen barokk. Nemesak Vénus jelenik meg, hanem parancsára a tengeri istenek is ünneplik a nászt és ajándékokat hoznak, Hymenaeus, Concordia és Gratia pedig isteni társnőikkel díszítik a nász-házat. Ne keressünk ezekben az istenekben játékos allegóriákat! Claudianus ügylátszik keresztény volt ugyan, amint keresztény ekkor már, a 4-5. század fordulóján a római udvar is, de az istenek nem vesztették el számára még jelentőségüket. A gnoszticizmus-hoz, újplatonizmushoz közelálló embernek kell elképzelni különket, aki ha nem is látta az isteneket görög módon világvalóságnak, mindenesetre mint kozmikus allegóriákat szemlélhette őket, mint mágikus metafizikai erőket. Keresztény-hellénisztikus szinkrétizmus lehetővé tette Claudianus világnézetét, valóságos „barokk gnózis”.

Kozmikus szemlélet, szépségdicsőítés és heroikus páthosz mesteri módon egyesül abban a jelenetben, ahol Venus Máriát, a császári jegyest köszönti. Valóságos „angyali üdvözet” ez a jelenet: a bibliai kép lehetővé tette Claudianus mintája is, átültetve az ő sajátos szinkrétizmusába. Az istennő így köszönti Stilicho ragyogó szépségű leányát:

Quae propior sceptris facies? qui dignior aula  
 Vultus erit? Non labra rosae, non colla pruinæ,  
 Non crines aequant violae, non lumina flammae.  
 Quam iuncti leviter sese discrimine confert  
 Vmbra supercillii! miscet quam iusta pudorem  
 Temperies nimio nec sanguine candor abundat!  
 Aurorae vincis digitos umerosque Dianae;  
 Ipsam iam superas matrem. Si Bacchus amator  
 Dotari potuit caelum signare corona,  
 Cur nullis virgo redimitur pulchrior astris?

<sup>9</sup> U. o., 94-5.

Iam tibi molitur stellantia serta Bootes  
 Inque decus Mariae iam sidera parturit aether.  
 O digno nectenda viro tantique per orbem  
 Consors imperii! iam te venerabitur Hister;  
 Nomen adorabunt populi; iam Rhenus et Albis  
 Serviet; in medios ibis regina Sygambros.  
 Quid numerem gentes Atlanteosque recessus  
 Oceani? toto pariter donabere mundo.<sup>10</sup>

A barokk szépségdicsőítés minden eszköze fölbukkanik már Claudianus idézett verssoraiban: a ragyogó és nyájas vonások, a kozmikus és heroikus páthosz. Kozmikus távlatokat ad a csillagok, a *sidera* és az *aether* emlegetése. Milyen nagyszerű barokk kép: az aether új csillagokat szül, hogy azokkal díszítse Máriát! A császári jegyes istennővé válik maga is, a földön pedig messze országok hódolnak neki: őt szolgálják, őt dicsőítik a Duna, a Rajna, az Elba. A kozmikus létezés és a földi hatalom csodálatos perspektívái nyílnak meg, akárcsak a 17. század udvari barokkjában!

A *De consulatu Stilichonis* verssorait ugyanez a humanista-barokk páthosz élteti. Stilichót, mint minden erények megtestesítőjét magasralja, és heroikus lendülettel dicsőíti fényes haditetteit. Stilichót körülvéő istennők képében ábrázolja a germán *magister militum* kiválóságát. Ez már a barokk humanizmus ember- és vezér-eszménye! Igazságosság és mérséklet, bölcsesség, állhatatosság és kitartó edzettség egyesül ebben az eszményben:

Omnes praeterea, puro quae crimina pellunt  
 Ore deae iunxere choros unoque receptae  
 Pectore diversus tecum cinguntur in usus.  
 Iustitia utilibus rectum praeponere suadet  
 Communesque sequi leges iniustaque numquam  
 Largiri sociis. Durum Patientia corpus  
 Instruit, ut nulli cupiat cessisse labori;  
 Temperies, ut casta petas; Prudentia, ne quid  
 Inconsultus agas; Constantia, futile ne quid  
 Infirmumque geras. Procul importuna fugantur  
 Numina, monstriiferis quae Tartarus edidit antris.<sup>11</sup>

Barokkos a páthosz, amely ezt a jellemrajzot áthatja. De barokkos vonások másutt is lépten-nyomon előtűnnek a clau-

<sup>10</sup> U. o., 100-101.

<sup>11</sup> U. o., 153-4.



dianusi költészetben. Ilyen barokk vonás, amidőn a *Laus Serenae* hexameterjeiben Stilichót, mint a viharon átvezető hajóst magasztalja, vagy amikor Serena hercegnő dícséretébe a barokk-erosz motívumait anticipáló hangokat kever: a Múzsák és Gratia nevelik a hercegnőt, jöttére fölvidul a természet. Dícséretét azzal is fokozza, hogy a 17. század „skolasztikus” példahalmazai módjára két lapon keresztül híres ókori nők sorozatát írja le, majd pedig kijelenti: mindegyiküket fölülmúlja Serena. És mindeme barokk „prefigurációk” közepette a magasztaló dícséret szárnyán emelkedik ki *Hispania*, a nagy udvari barokk egyik alapkőve. Ez ismét jelképszerű: hiszen ekkor, a népvándorlás századaiban, már megindul az ibér félszigeten Észak, Dél és Kelet nagyszabású keveredése, alakulni kezd a fajok olvasztótégelyében az a nagyszerű embertípus, amely a *siglo d'oro* irodalmát fogja majd kitermelni. Mint ezerkétszáz év múltán Gracián, — Claudianus is büszke csodálattal tekint a Hispania földjéről származó nagy császárokra, első-sorban Trajanus-ra, meg az innen eredő hercegnőkre, császári hitvesekre:

Quid dignum memorare tuis, Hispania, terris  
 Vox humana valet? Primo lavat aequore solem  
 India: tu fessos exacta luce iugales  
 Proluis inque tuo respirant sidera fluctu.  
 Dives equis, frugum facilis, pretiosa metallis;  
 Principibus fecunda piis: tibi saecula debent  
 Traianum; series his fontibus Aelia fluxit.  
 Hinc senior, pater, hinc iuvenum diademata fratrum.  
 Namque aliae gentes, quae foedere Roma recepit  
 Aut armis domuit, varios aptantur in usus  
 Imperii; Phariae segetes et Prunica messis  
 Castrorum devota cibo; dat Gallia robur  
 Militis; Illyricis sudant equitatibus alae:  
 Sola novum Latiis vectigal Hiberia rebus  
 Contulit Augustos. Fruges, aeraria, miles  
 Vndique conveniunt totoque ex orbe leguntur:  
 Haec generet qui cuncta regant. Nec laude virorum  
 Censeri contenta fruit, nisi matribus aequae  
 Vinceret et gemino certatim splendida sexu  
 Flaccillam Mariamque daret pulchramque Serenam.<sup>12</sup>

A 17. századi barokkra annyira jellemző disciplina-gondolat is meglegelhető Claudianus-nál, amikor Stilicho soknemzetiségű seregéről beszél, amelyet azonban vezérének hatal-

<sup>12</sup> U. o., 241-2.



mas egyénisége rendben, törvénytiszteletben összetart. És megtaláljuk a barokknak nemcsak eszmei, hanem stíláriis vonásait is. Barokkos metaforák tűnnek elő: a megfontoló lélek mérlege (*animi cunctantis libra*) vagy a dicsőség elborító hullámai (*laudumque sequentibus undis obruimur*). Barokkos a Hercules-hasonlat is, mellyel Stilichót illeti.<sup>13</sup>

Újra meg újra figyelmeztetni kell arra a sajátos antik-keleti-germán világra, amelyben Claudianus él, hogy meg tudjuk érteni: miért kellett ebben a környezetben művészetének szükségszerűen barokk vonásokat öltetni. Nemcsak a humanizmus, de az egész udvari kultúra is eljegyzí magát már ekkor a barokkkal, mint immanens céljával és lényegével. És hasonló környezetből érthető csak meg Martianus Capella vagy Venantius Fortunatus egyénisége is.

Martianus Capella tankölteménye: *De nuptiis Philologiae et Mercurii* a középkori kolostori humanizmusnak kedves olvasmánya volt. Notker Labeo ófelnémetre is lefordította első részét.<sup>14</sup> Éppen ez a fejezet fekszik leginkább a gótikus-barokk udvari romantika vonalában. De a többi fejezet szárazabb leírásai mögöl is föl-föleszillan sok barokk előkép.

Szép példája a barokkos romantikának Mercurius útja. Csodálatos lígeten halad át, ahol a városok, nemzetek, királyok Fortunái (!) láthatók, melódikus mozgásban. Mintha gróf Koháry István leíró költeményeit olvasnók, amikor az őt titokzatos folyóról beszél:

Verum eosdem amnes diversicolor fluentorum discrepantium unda raptabat. Quippe primus diffusioris ac prolixi ambitus gurgis liventis aquae volumine nebuloso atque algidis admodum pigrisque cursibus haesitabat. Interius alius lactis instar candidaeque lucis mitis omnia quietusque motu undasolvebat argenteas. Tertius vero nimio rubroque igne rutilantes festinataque rapiditate praecipites fragososque cursus anhela celeritate torquebat. Qui hunc sequebatur auratus ac fulgidus et flammis coruscantibus rutilans, sed diversitate fluminum utrimque coniunctus quibusdam rivulis intermixtis quantum pensabat moderatio temperabatur. Verum interior ille electropurior resplendebat amnis, quem praeter ceteros Fortunarum ille consistens populus appetebat.<sup>15</sup>

Egészen barokkos a tanácskozáshoz bevonuló istenek, istennők pompázó ruháinak leírása. Mintha csak Lohenstei

<sup>13</sup> U. o., 242-4. — V. ö. Kardos, A magyar irodalmi barokk, 68-81.

<sup>14</sup> Hoffmann, id. m. 197-211.

<sup>15</sup> Martianus Minneus Felix Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (ed. Eyssenhardt. Bibl. Teubner, 377), Lipsiae, 1866, 7.

regényhőseit látnók! A barokk ezotérizmus is tanulhatott Martianus Capellától: az istenek az ég különböző régióiból jönnek elő. Tehát már nem antik értelemben vett világaszpektusok, hanem gnosztikus-középkori-barokk szemléletű *planéta*-istenek! Az ezotérikus-szinkrétista jelleget óitáliai, görög, egyiptomi, keleti istenségek együttes szerepeltetése is fokozza. Ha nem az antik, vagy a modern ember vallásos érzésének, hanem a gótikus-barokk udvari *gnózisnak* szemszögéből tekintjük Capella művét, nem vonhatjuk kétségbe vallásos érzésének komolyságát. Philologia maga, a költemény hősnője, Mercurius arája, nem a 19. és kezdődő 20. század „filológiája”, hanem *rerum divinarum humanarumque scientia*, a Kozmoszt átfogó szemlélet, az udvari humanizmus szellemének géniusza. Ezért egészen természetes, hogy amikor a Muzsák magasztalják, a magasztalásba misztikus hangok áradnak be, így Euterpe üdvözlő énekében:

Virgo perite  
 praevia sortis,  
 quae potuisti  
 scandere caelum  
 sacraque castis  
 dogmata ferre,  
 noscere semet  
 quis valere,  
 quisque videntes  
 lumine claro  
 numina fati  
 et geniorum  
 cernere vultus  
 quaeque Platonis  
 Pythagoraeque  
 esse dedisti  
 sidera mentes,  
 tuque caducis  
 mortalibusque  
 nūbe remota  
 cernere iusti  
 numina caeli:  
 iure senatum  
 scānde Tonantis,  
 quam decet unam  
 Mercuriali  
 foedere iungi.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> U. o., 35-6.

Az édesség és a fény minduntalan visszatérő motivumai a gótikára és ezen át szintén a barokkra mutatnak. Sol bevonulása csodás fénybe borítja az isteneket, a Múzsák éneke *dulcis sonus*, amely *multifidis suavitatibus cietur* és *canoris vocibus dulcique modulatur*.<sup>17</sup> A hét szabad művészet allegórikus bemutatkozásánál Rhetorica barokkos méltósággal jelenik meg, Geometria pedig az udvari költészet „földrajzi” romantikájának hódol, amikor a fantasztikus elemek bőséges kihasználásával felsorolja Európa, Ázsia, Afrika nevezetesebb tájait, országait, népeit. A barokk ég- és csillag-misztika motivumai is fölragyognak az égre szálló éj pompás víziójában:

Sed purum astrificis caelum scandeat habenis  
Nox revocans merso fulgentia sidera Phoebo.  
Ardua tunc senior succendit plastra Bootes  
et spiris torvo nituerunt astra Draconi,  
auratis etiam flagrans splendebat in armis  
qui trahit aestifero fulgentem Sirion ortu,  
hoc quoque Nysaicus quod sparsum floribus ardet  
multiplici ambitum redimitur lumine sertum.<sup>18</sup>

Ettől a kozmikus csillag- és fényviziótól egyenes út vezet a barokk udvari költészet remekéig, a lengyel Sarbiewski verséig: *Aspiratio ad caelestem patriam*. A szláv jezsuita-barokk másik nagy költőjére, a cseh Kolčavára is emlékeztet Capella. Kolčavánál nagy szerepet játszik Rhamnusia istennő. III. Richárd-drámájában (*Tyrannis triumphans et triumphata seu Anglia*) őt emlegetik beszélgetésükben az udvaroncok, Berontus és Hortonus. Rhamnusia pedig nem más, mint Fortuna egyik aspektusa, a Divina Providentia eszköze. Ennek a Fortuna-Rhamnusiának felel meg Capellánál Adrastia istennő, akit a görög *heimarmené* nevével is illet, aki azonban már nem Zeus nomos-a, klasszikus görög értelemben, hanem a középkori-barokk világnézet értelmében az isteni gondviselés képviselője. Ezért szerepel mint Jupiter „consistoriumának” tagja:

At intra consistorium regis (sc. Iovis) quaedam femina,  
quae Adrastia dicebatur, urnam caelitem superamque sortem  
inrevocabilis raptus celeritate torquebat excipiebatque ex volubili orbe decidentes sphaeras peplo inflexi pectoris *εἰμαρμένη*.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> U. o., 21-2. 32.

<sup>18</sup> U. o., 27.

<sup>19</sup> U. o., 19.

Mélyen jellemző, hogy épen két szláv barokk költő üt legjobban Capellára. Az afrikai későantik-barokk humanista szellemi őseivé válhatott az ugyancsak keleti atmoszférából kitűnő szláv költőknek. De tágabb értelemben az egész udvari barokkkal fönnáll ez az ősvizony. Fortuna az egész barokkban, sőt már a középkorban is azt a szerepet játssza, mint Capella Adrastia istennője: az isteni gondviselés eszköze, szolgáló leánya.

Még szaporíthatnók a szájakat, melyek Afrika költőjét a középkorral és barokkkal egybefűzik. De most Venantius Fortunatus-ra is vetnünk kell egy pillantást, aki észak-italiai római létére a frank Merovingok udvari poétája lesz. Igaz, Északitalia kelta vérségű tartomány: a kelta-római Fortunatus már a kelta-olasz Ariosto lelki rokona. Kelta és latin ősök utódjaként, antik műveltséggel a germán udvarban teljesen barokk prefigurációvá fejlődik. Költészetének barokkos-expresszív vonásait szépen jellemzi Váczy Péter: „Határt semmiben sem tudott tartani. Az élmény kénjét a lelki megsemmisülésig kívánta fokozni izgalmanak mesterséges táplálása útján, szavai, mint botozó pálcikák verdesték végig lelkét, az arányok megnyúltak, látományszerűvé növekedtek fantáziája képei, melyeknek érzéki szépsége s színessége szellemjelenéseket közvetített.”<sup>20</sup>

Barokkos versekben írja le egy virágcsokor szín-versenyét, vagy fantasztikus tájképhez hasonlítja a neki küldött finom étkeket. Humanista öntudat él verseiben, emellett azonban a szerelmi epedésnek egészen trubaduros formája, az apácává lett szép thüringiai királylány, Szent Radegunde iránt,<sup>21</sup> Lovagvilág, humanizmus és barokk nagy szellemtörféneti összefüggései így már Fortunatus költészetében fölbukkannak.

Barokk elemeknek valóságos tárháza a keresztről írott híres himnusza. Barokkos a stílárís merészség, a *triumfus* és a *tenger* motívuma, az úgylátszik germán Stabreim-hatásra visszavezethető alliteráció, a szenvedés érzelmes rajza, a parallelizmusok, halmozott felsorolások:

Pange, lingua, gloriosi proelium certaminis,  
Et super crucis trophaeo dic triumphum nobilem,  
Qualiter redemptor orbis immolatus vicerit.

<sup>20</sup> Váczy, id. m., 172.

<sup>21</sup> U. o., 172-3.

De parenti protoplasti fraude factor condolens,  
Quando pomi noxialis morte morsu corruit,  
Ipse lignum tunc notavit, damna ligni ut solveret.

Hoc opus nostrae salutis ordo depoposcerat,  
Multiformis perditoris arte, ut artem falleret  
Et medellam ferret inde hostis unde laeserat.

Hic acetum, fel, arundo, sputa, clavi, lancea;  
Mite corpus perforatur; sanguis, unda profluit,  
Terra, pontus, astra, mundus quo lavantur flumine.

Crux fidelis, inter omnes arbor una nobilis,  
Nulla talem silva profert flore, fronde, germine,  
Dulce lignum dulce clavo dulce pondum sustinens,

Sola digna tu fuisti ferre pretium saeculi,  
Atque portum praeparare nauta mundi naufrago,  
Quem sacer cruor perunxit fusus agni corpore.<sup>22</sup>

Mennyire barokk e versek vér-misztikája, a véré, mely Krisztus sebeiből kiárad az egész Kozmoszra: földre, tengerre, csillagra! Vagy a keresztt, mint a világ viharzó tengerének kikötője: 1700 körül az udvari környezetből jövő Laurentius von Schnüffis ír majd erről. Sőt még a metrum is a barokkot idézi, Quirinus Kuhlmann eksztatikusan dübörgő trocheusait.

Az átmenti korszak majdnem minden humanista költője a jövőbe mutat. Ott a délgalliai Ausonius, Claudianus kortársa, akinek költészete, Norden találó megjegyzése szerint, már-már a trubadurok előjátéka; ott a virágok vetélkedését barokkos allegóriákkal megéneklő Sedulius Scotus; ott a langobard udvari kultúra írói, akik ezt a barokkos román humanizmust Nagy Károly, a karoling-renaissance felé közvetítik. A román stílus humanista aspektusára is áll az, amit Worringer a román művészetről megállapított: erősen hajlamos barokk formákra.<sup>23</sup>

Ennek a román-humanista barokknak öröksége azután végigkíséri az udvari irodalmat egész pályáján. Mert az udvari kultúra a gótikus erők vonalában fejlődik, renaissance-szellemű és immanens céljaként magában hordozza a barokkot.

<sup>22</sup> F. Brittain. The medieval latin and romance lyric to A. D. 1300. Cambridge, 1937. 77-8.

<sup>23</sup> Vom Altertum zur Gegenwart, Leipzig-Berlin, 1921. 43-4. (Eduard Norden. Die Literatur). — Eckhardt Sándor. Az utolsó virágének, Minerva, 1930, 39-42. — Váczy, id. m., 179-80. — Worringer, Formprobleme, 85.

#### IV. Gótikus lovagi renaissance.

Idézzük lelki szemeink elé a francia gótikus szobrászat három csodálatos alkotását. Első legyen a párizsi Notre-Dame *Mária-kapuja*. Nemes szépségben és méltóságban trónol a tympanon alsó sorában három próféta és három ótestamentumi király. Fölöttük két angyal teszi kecses mozdulattal sirba Máriát. Komolysággal, szent, ünnepélyes megilletődöttséggel övezik az apostolok a jelenetet. Legfölül pedig, hol csúcsívben zárul a kapubélés, angyal koronázza meg a Szent Szűzet, s a balján trónoló Krisztus áldó mozdulattal üdvözli anyját. Szépség, nemes ritmus és az ünnepi életérzés magasabb harmóniája lebeg az egész kompozíción.

Vegyük most az amiensi dóm Mária-kapujának két szobrát szemügyre. Két fejedelmi alak áll előttünk: Salamon király, és Sába királynője. Tartásukban, mozdulatukban, arcvonásaikban hit és szépség királyi harmóniája tükröződik. A Természet javallásából nőtték ki ezek a szobrok, de létezésükben, a transzcendens világrendet is kifejezik.

Harmadik nagyszerű példának pedig ott a reimsi katedrális *Utolsó Ítélet*-reliefjén az üdvözültek csoportja. Ha valahol a keresztény Európa művészetében, úgy itt érezzük Pheidias közelségét. De ezek a festői redőzetű, megdicsőült pillantású főpapok, fejedelmek, nemes ifjak és nők még többet, nagyobbbat mondanak, mint a *Parthenon*-friz ülő istenalakjai. Amazok is a Szépség és Harmónia világát testesítették meg, de életrendjük tisztára evilági volt, a földi létezés ünnepeszerű megtestesítése. A francia relief azonban a görögség evilági életrendjét a transzcendencia távlatába állítja. Az Örökkévalóság, a Végtelenség, az Istenség látásában örökké élő, halhatatlan Szellem adja meg ennek a művészetnek a görögökön túlnövő értékét. Ez a Szellem tükröződik minden gesztusban, pillantásban.<sup>1</sup>

Ezek a remekművek megmagyarázzák, miért beszélünk *gótikus lovagi renaissance*-ről. Azt is megmutatják, mi ennek a gótikus lovagi renaissance-nak a lényege, lelke. Kötetekenél többet mond ez a három nagy francia alkotás: a szó csak nehezen érhet ennyi szépség, ennyi kifejezőerő nyomába. Renaissance, azaz megújulás, újjászületés ez a művészet, s újjászületés az egész szellemi környezet, amelyből kinő. Ma egyre világosabban látjuk, hogy a renaissance nem egy pillanat, hanem hatalmas folyamat, mely 1000 körül indult meg, s amely

<sup>1</sup> A leírt műalkotások képei: Paul Clemen és Martin Hürlimann, *Gotische Kathedralen in Frankreich*. Zürich-Berlin, 1937 7. 94. 120-21.

tulajdonképen az új, a népvándorlásból kiemelkedő keresztény Európa öntudatosulása. Egyre világosabban látjuk a nagy korfordulót is, valahol 1000 és 1200 között. Előtte a román stílus szigorú, zordon világa uralkodik, immár közel hétszáz esztendeje, aszketikus élettagadásával, túlzó spiritualizmusával, szakadékaival és ellentéteivel. A korfordulón az élet kezd megváltozni. Már 1000 óta hatalmas székesegyházak épülnek, a fejedelmi és főpapi öntudat kifejezői, büszke és szent, az idővel dacoló remekművek. S a dómok szobrok százaival népesülnek be, egyre természetesebb művészi alkotásokkal, a bibliai történet és a legendák hőseivel. Üvegablakokon, freskókon is ezek a szent ábrázolások folytatódnak: az isteni egyre szorosabb kapcsolatba kerül az emberivel. Igaz, eleinte még a román stílus jegyeit hordozzák magukon ezek a képek, szobrok. Még nagy az ellentét a római gyökérverésű hierarchikus gondolat és a friss népi energiák közt. A kapukon, falakon ijesztő képek jelennek meg: az Apokalipszis és az Utolsó Ítélet rettenetes jelenetei. Észak- és Dél feszültsége az ornamentika vad vibrálásában keres levezetést. De az új alkotási vágytól megadott keretek csakhamar új tartalommal is telítődnek. A korai gótikában, Chartres szobraiban csak úgy, mint Szent Bernát műveiben, Krisztus már nem mint Bíró, hanem mint Istenember tűnik fel, mint a reménység, a bizalom sarokköve. Az Istenszeretet erősebb lesz, mint a félelem, a vallásosság optimisztikusabb. Szent Ferenc világképében az Isten dicsőségét már a természet is hirdeti, s az ördög a háttérbe szorul. Mária mint jószágos anya, Jézus mint értünk szenvedő Üdvözítő jelenik meg elsősorban a kor képzeletében. Derűsebbé, világosabbá válik a világ. „A „középkor“ körülbelül 1000–1100 óta „reneszánsz“ is, a „nagy megújulás“ eredetileg keresztény megújulás volt s csak fokról-fokra kerültek fölül benne a pogány elemek” — írja találóan Németh László.<sup>2</sup> A gótika születése voltaképpen már a renaissance születése. Ezért beszélünk *gótikus lovagi renaissanceról*.

Két iker-forrásból tör föl a megújulás folyama 1000 után. Az egyik a lovagi kultúra, a másik a vallásos mozgalom. A lovagi kultúra új művelődési-eszmény, az udvari világ szü-

<sup>2</sup> Enrico Carrara. *L'età del Rinascimento. Un cinquantennio di studi sulla letteratura italiana. Saggi dedicati a V. Rossi.* Firenze, 1937. I. 192. — Georg Weise. *Das Schlagwort vom gotischen Menschen. Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung*, 1931, 408. — Wilhelm Kellermann. *Altdeutsche und altfranzösische Dichtung. Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 1938, 23-4. — Olschki. *Die romanischen Literaturen des Mittelalters*, 17. — Novati. *Freschi e mini del Dugento*, 1901. — Németh László. *A minőség forradalma*, Bp. 1940, III, 121.



letését jelzi. De ez az udvari világ nem a merev exkluzivitás kasztszelleme épül föl: ellenkezőleg, friss népi erőkön. A lovagi életforma a szolgák, a nem-szabadok ezreit egyenrangúakká teszi a fejedelmi, vezéri dinasztiákkal. Az udvari kultúra így Európa népeinek egészséges talajába ereszti gyökerét. És az egészséges talajból pompás kulturideál nő ki. Ez a szóteljes értelmében vett egészség alakítja ki a vallásos mozgalmat is, és hozzá a születő lovagi kultúra közelébe. Evangéliumi alapú elmélyült spiritualításra törekszik ez a vallásos mozgalom. És mélyen jellemző, hogy Délfranciaországban, a provençal költészet hazájában ép a nemesség, a lovagság támogatja legjobban a vallásos mozgalmat. De egész Európában elsősorban a lovagság, a nemesség, a városi patriciusok hordozzák ezt a megmozdulást. A születő világi-udvari kultúra így keresi maga számára a metafizikai alapvetést. — A romanizmus hierarchikus Egyháza még nem képes befogadni a fiatal népek eleven vallási energiát, túláradó Istenkeresését. De 1200 körül, a gótika diadalrajutásával, az Egyház is enged. III. Ince pápa érdeme, hogy a vallásos mozgalmat beépítette a katolicizmus életegységébe. Szent Ferenc, Szent Domonkos, Aquinói Szent Tamás, a nagy német és olasz misztikusok már ezen az úton haladnak tovább. Ez az út a gótika útja, és egybekapcsolja a lovagi renaissance-ot a lelkek renaissance-ával. Az Egyház megerősödése, a vallásos életérzés elmélyülése, a föllendülő keresztény művészet, a keresztes hadjáratok, a széles rétegeket, egész Európát átfogó lovagi kultúra: ez az a háttér, amelyből a gótika kinő. Ha ezeket a vonásokat szemügyre vesszük, nem tagadhatjuk meg a gótikától a renaissance-jelleget.<sup>3</sup> Valóban, a 12., 13. és 14. századot csak egy méltó név illetheti: *gótikus lovagi renaissance*.

A renaissance minden jellemző jegye fölbukkanik már ebben a világban: a nemzeti érzés, a latin nyelv és irodalom humanisztikus kultusza, a tudományok virágzása, a platonizmus, irodalom és művészet tudatossága. Láttuk, hogy ekkor történik meg az antik-keresztény ihletésű humanizmus és a lovagi eszmény összefonódása és találkozása. A Szépség és a Harmónia kora kezdődik. A korai középkor zordon várkastélyai megnyitják kapuikat az ünnepek vidám népe előtt, a vad harcokból lovagi tornák lesznek, a nemesség és erő próbái;

<sup>3</sup> Dagobert Frey. Die Entwicklung nationaler Stile in der mittelalterlichen Kunst. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1938. 51-2. — Herbert Grundmann. Religiöse Bewegungen im Mittelalter (Historische Studien. 267). Berlin. 1935. 36-7. 71. 108-9, 131 kk.

a Nőt gyöngéd tisztelet és érzelmes hódolat veszi körül. Kelet útjai megnyílnak, pompa és fény övezi az életet, finom ruhák díszítik a szép testeket, drága szőnyegek a palotákat. Az antikvitás hőseihez odakerülnek az északi-kelta romantika hősei, Platon mellé Merlin, Heléna mellé Ginover, Paris mellé Lancelot, Hektor mellé Tristan. És ezt a szép és gazdag életet a lovagság, az udvari kultúra alakítja ki.<sup>4</sup>

Hazánkat is magába foglalja ez a gótikus lovagi renaissance, főként Magyarország nyugati részét, az Árpádok földjét, Dunántúlt. Itt, Pannoniában történik meg a magyar középkor áteurópaiasodása. Dunántúl tájain él a magyar királyi udvar, innen fűzi kapcsolatait a latin Dél és Nyugat felé. Itt árad bele a francia-olasz szellem, a nyugati lovagi műveltség a magyar életbe. Ennek természetesen, mint láttuk, magyar előfeltételei is teljes mértékben megvoltak. Dunántúliak Anonymus, azaz Péter esztergomi prépost és a fejérmegyei klerikus, Kézai Simon, a magyar lovagi gótika két legnagyobb írója. „Kétségtelen tehát, hogy a középkorban Pannónia földjén a latin szellem hatása volt túlsúlyban: ezt a szellemet őrizték a kolostorok, a templomok, a királyi udvar, ez nyilvánult meg a klérus és a lovagvilág műveltségében. Egyetemes hatás volt ez: egyformán érvényesült a vallásos gyakorlatban, a társadalmi formák terén, a hétköznapi élet apróságaiiban, az irodalomban, a történetírásban, sőt a népköltészetben. Ennek a hatásnak nyomait őrzik a dunántúli helynevek, a magyar lovagok keresztnévei és a legendák, melyeknek változatai a magyar krónikákban élnek tovább. A föld, mely a rómaiak korában egy világbirodalom előretolt őrállása volt, most ugyane hatalom szellemi utódainak legkeletibb tartománya lett. A magyarság második, kulturális honfoglalása a latin szellem jegyében ment végbe, s ebben a nagy folyamatban a Dunántúl a közvetítő, jó talaj szerepét játszotta: földjében, tájában a latin folytonosság élt tovább, éghajlata alatt az első gyarmatosítók öröksége virágzott.”<sup>5</sup>

Sőtér István gyönyörű szavaihoz (a dültbetűs kiemelések is tőle származnak) nem kell sokat hozzátennünk. Legfőkébb csak annyit: a latin kultúra itt is, mint Európaszerte, elsősorban az udvari-lovagi életközösségbe történő bekapcsolódást jelentette. Amit „latinitás” és udvari szellem összefüggéséről bevezetőben szoltunk, ránk is vonatkozik. Ezért nem vé-

<sup>4</sup> Boulenger, Le vrai siècle de la Renaissance. 30. — Novati, id. m., 41-2.

<sup>5</sup> Kodolányi—Várkonyi—Sőtér, Kelet és Nyugat határán, 37. — Kardos, A magyarság antik hagyományai, 12-8.

letlen, hogy éppen a dunántúli kultúrkör volt mindenkor a magyar udvari szellem leghívebb istápolója. Janus Pannoniusz humanizmusa csak úgy ennek a szellemnek alkotása, mint a nagyszerű dunántúli barokk. És Győr, Pécs, Székesfehérvár, Veszprém latinos szelleme, barokk keretbe ékelt középkori emlékeivel még ma is éreztet valamit az Árpádok udvari kultúrájának ragyogásából. Kelet és Délnyugat nagy találkozáspontja ez a dunántúli föld, az udyari kultúra Európát-átölelő szintézisén belül sajátos magyar szintézis megvalósítója és őrhelye.

Ebből a magyarra lett gótikus lovagi szintézisből nő ki Anonymus *Gesta Hungarorum*. Árpád teljességgel mint gótikus lovagkirály jelenik meg, környezete a gótikus udvari élet képét tükrözi. A lovagi renaissance erényei, a vidámság, udvariasság, bőkezűség, a középfelnémet epikában sokat magasztalt „milte” csillan föl Árpád alakjában, amint a győztesen visszatérő Szabolcsot és Tást fogadja:

Tunc Thosu et Zobolsu cum curiam ducis intrare uellent,  
dux omnes suos milites obuam eis premisit et sic eos cum  
magno gaudio recepit et, sicut mos est bonorum dominorum  
suos diligere fideles, fere cottidie eos faciebat ad mensam suam  
comedere et multa eis dona praesentabat.<sup>6</sup>

Anonymus egészen tudatosan hajtja végre ezt az átlovagiasítást: erre vall a „curia ducis” kifejezés csak úgy, mint az, hogy Árpád minden lovagját (*omnes suos milites*) a győztes vezérek elé küldi. A 13. század lovagvilágát vetíti vissza a multba a fényes ünnepség is, amellyel Árpád megüli Attila városának elfoglalását. Zene és ének hangzik, gazdag lakomát és lovagi tornát rendeznek.<sup>7</sup> A gótikus lovagi renaissance élet- és szépségszeretete vezérli Anonymus tollát, amikor erről az ünnepről ír. Később még többször látni fogjuk, mennyire a gótikus lovagi renaissance szelleme élteti a *Gesta Hungarorum* majd minden sorát. Irodalmunk már a nagy udvari korszak kezdetén a korabeli Európa magaslatán állt. „Urai és szép hölgyei egy nemzetközi társadalom részesei, amely mindegyik éghajlat alatt azonos érzéseket rezgett meg, és amelynek kissé „précieux” udvari szokásai mindenütt hasonlóanak egymásra.”<sup>8</sup> Baumgarten Sándor, akitől e mondatot idéztük,

<sup>6</sup> Anonymus, *Gesta Hungarorum* (ed. L. Juhász). Lipsiae, 1932. 20-1.

<sup>7</sup> U. o., 31-2.

<sup>8</sup> Sándor Baumgarten, *Matière de Hongrie*. O Instituto (Coimbra), 1942. 266. „Ses seigneurs et belles dames appartiennent à une société internationale qui sous tous les climats vibre de sentiments pareils et dont les manières courtoises, un peu précieuses aussi, se ressemblent.”

rámutatott, hogy nemcsak hazánk volt európai: az udvari Európa is érdeklődött hazánk iránt. Ennek gyümölcse a „matière de Hongrie” magyar vonatkozású mondatköre.

\*

Renaissance-szerűvé válik az élet, a szépségeszmény. Már a 12. századi *Visio Tungdali*, mely később irodalmunkban is fölbukkan, ennek a szépségeszménynek jegyében rajzolja a mennyországot. Négy fal övezi a paradicsomot. Az első fal mögött csodálatos mezőket pillantani meg, gyönyörű virágokkal, ezüsttel díszesen, s ragyogva tűz le a nap. Még szebb a második, az ezüstfal mögötti táj. És emberi szó alig írhatja le a harmadik tájat, az aranyfal mögöttit, ahol ragyogó selyemöltönyben, fejükön koronával járnak az üdvözültek, arany- és biborsátrak közepette, óriási gyümölcsfák alatt, virágos réten. A negyedik fal mögött pedig ott az Isten fényessége és az angyali karok.<sup>9</sup> — A túlvilágnak ez az „átvilágiasítása” egészen a barokk időkig folytatódik majd.

Gótikus szelleműek, de renaissance-ízűek Folgore di San Gimignano, a sienai lovagköltő tájleírásai is. Piero Misciatelli „epikureista” költőnek nevezi Folgoret, aki a renaissance pogányságát látszik anticipálni, de figyelmeztet arra, hogy ez a pogányság tulajdonképpen a provençal líra és a II. Frigyes udvari kultúrája „pogányságának” utolsó hajtása.<sup>10</sup> Az összefüggés meglátása helyes, csak „pogányság” helyett inkább „világiasságról” kell beszélünk, hiszen ma már nem tartjuk a Rinascimentót pogány jellegű kornak.

Folgore szonettkoszorúban énekli meg az év hónapjait, s benne a lovagi társaság szórakozásait. Alljon itt ez egyik legszebb, a júniusról:

Di giugno dovi una montagnetta  
 coverta di bellissimi arboscelli,  
 con trenta ville e dodici castelli,  
 che siano entorno ad una cittadetta,  
 ch'abbia nel mezzo una fontanetta  
 e faccia mille rami e fiumecelli,  
 firendo per giardini e praticelli  
 e rinfrescando la minuta erbetta.

<sup>9</sup> Julius Böheim. Das Landschaftsgefühl des ausgehenden Mittelalters (Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, 46). Leipzig-Berlin, 1934. 11.

<sup>10</sup> Piero Misciatelli, *Mistici senesi*. Siena, 1913. -27.

Aranci, cedri, dattili e lumie  
 e tutte l'altre frutte savorose  
 empergolate siano per le vie;  
 e la gente vi sian tutte amorose,  
 e faccianvisi tante cortesie,  
 ch'a tuto'l mondo siano graziose.<sup>11</sup>

A költemény minden sora a gótikus lovagi renaissance szelleméből fakadt: a kicsinyítő formákat alkalmazó nyájasság, a tájkép, a kert a szökőkúttal, a réttel, a gyümölcsfákkal, a „cortesia” és a szerelem említése. Ilyenek a provençal és középfelnémet lovagköltők tájidilljei, de ilyenek lesznek majd azok a tájak is, amelyek a Quattrocento olasz festményein jelennek meg, mint háttér. Folgore tájának a hegyekkel, hegyi fakkal, kastélyokkal, városkával legközelebbi rokona Fra Angelico tájképe, a firenzei San Marco-kolostor híres *Keresztrefeszítés*-én. Itt is, ott is ugyanaz a szépségeszmény jelenik meg, és bizonyítja, hogy a 15–16. század „renaissance”-át nem szabad elválasztani a gótikus lovagi renaissancétól. Hisz már a lovagi gótika világa tudatosan élvezi és meglátja a Természet szépséget. A Szent Bernát nyomában lovagi szellemben megújult szerzetesség életérzése is ez. A ciszterci Gillebertus de Hoilandia büszkén emeli ki, hogy napjaiban a kolostorok mind szép tájak közepette épülnek, és szembeállítja a jelent a korábbi századok ridegebb szerzetes-eszményével.<sup>12</sup> Heinrich von dem Türlin lovagi eposzában pedig Artus és udvara olyan termet keres a királyi várban, ahonnan élvezhetik az erdőre és a rétekre nyíló szép kilátást.

Und was der küene gesezen  
 Mit sinen gesten über all  
 Gein der gaudin uf einem sal,  
 Daz sie ir ougenweide  
 Heten uf der breiten heide...<sup>13</sup>

Nemcsak a természetközelség, hanem az emberideál is renaissance-szerű a lovagi gótikában. Az udvari kultúra nagy gondolata, a *kalokagathia* bontakozik itten ki. Vallásos mozgalom és lovagi humanitás egyaránt a „homo humanus divinizatus” gondolatába torkollik. A malricus de Bena, a híres

<sup>11</sup> Le rime di Folgore da San Gimignano (ed. G. Navona, Scelta di Curiosità, 172). Bologna, 1880, 15.

<sup>12</sup> Weise, Das Schlagwort vom gotischen Menschen, 428-9.

<sup>13</sup> Heinrich von dem Türlin, Der äventiure crône (ed. Scholl, Bibliothek des literarischen Vereins, 27). Stuttgart, 1852, 12633-7. verssor.

párizsi telógus azt hirdeti, hogy Isten mindenben és mindenütt működik, a spirituális ember pedig maga a testet öltött Isten-ség! Igaz, Amalricus tanait halála után elítélik: mégis, elmondhatjuk, hogy a „homo humanus divinizatus” gondolatának illetően megfogalmazása a kor tudatából eredt.<sup>14</sup> Az udvari kultúra, mint láttuk és mint látni fogjuk, különben is hajlamos pantheista elgondolásokra.

A *kalokagathia* ideálját újra meg újra megfogalmazza a lovagi költészet. Idézzük Giraut de Borneill egyik versszakát, ahol arról énekel, hogy Hölgyének szépsége a tökéletes Szerelmet ébresztette föl benne. Ez platonikus gondolat, amely még jobban elmélyül azáltal, hogy a Hölgy nemcsak mint a Szépség, de mint a Jóság hordozója is megjelenik. Minden tökéletesség megvan benne: nyájasság, jóság, kegyesség, nemes származás, szeretetreméltóság, kecces báj:

Ilh es cela per cui eu chan e plor;  
tan mes en me fi talan esmerat!  
Soven sospir e sopei et azor  
vas lai on vi resplandir sa beltat.  
Flors de domnas, cui aclin e grazis,  
es aicela que tan gen m'a conquis,  
dolz'e bona, umils, de gran paratge,  
en fachs gentils, ab solatz avinen,  
agradiv'avas me a tota gen.<sup>15</sup>

Könnyű ennek a szépségeszménynek a gótikus művészet renaissance-szerűségével való rokonságát fölismerni. Giraut de Borneill szerelmese bízást modellje lehetne a francia gótikus katedrálisok valamely nő-alakjának. A görög klasszikus művészetre emlékszik vissza ez a gótikus szépségeszmény, a maga ritmusában, a mozgás lírai és zenei szerteáradásában. A lovagi irodalom „bel et bon” ideálja csak úgy ebbe a görögös összefüggésbe tartozik, mint a nagyszerű gótikus szobrászat.<sup>16</sup>

A művészettörténet „individuáció” névvel jelzi az itt lejátszódó folyamatot. A gótikus katedrálisok szobrai már egyéniségeket adnak vissza, egyéniségeket tükröztetnek. Az egyéniséggé váló ember személyének teljes súlyával illeszkedik be az önként vállalt transzcendens összefüggésekbe, nem pedig az absztrakció rája kényszerített erőszakával. Az individuáció folyamába tartozik a „doctor angelicus” bölcsellete is. A q u i n ó i

<sup>14</sup> Grundmann, id. m., 355-75.

<sup>15</sup> Alfredo Cavaliere, *Cento liriche provenzali*. Bologna, 1938. 103-4.

<sup>16</sup> Worringer, *Griechentum und Gotik*, 76-84.

Szent Tamás mesteri módon hozza harmóniába a szabadságot és a függőséget, az egyénit és az általánost, az etika szabad választását és a metafizikai rendszert. A lángész biztonságával egyezteteti össze a természetest a természetfölöttivel, a tudást a hittel, az erkölcsöt és a törvényt, az emberi szabadságot és az Istentől eredő függést. Működésének éveiben alkotja a francia szobrászat remekeit, ahol a jogait visszanyert emberi test és a transzcendens idealizmus az ő szellemében találja meg a kiegyenlítődést. Az udvari kultúra metafizikája lényege szerint mindvégig a tomizmus hatalmas és harmónikus rendszere marad. Még a 15., 16. és 17. század nagy filozófémái sem érthetők meg a „philosophia perennis” alapvetése nélkül. De idetartozik Assisi Szent Ferenc is, vallásosságának természetközelségével, optimizmusával, egyéniségének lovagi vonásaival. És idetartozik Joachim de Floris, a „Poverello” nagy előfutára, aki Délitáliában, latin és görög kereszténység érintkezőpontján, a Szentlélek birodalmát jövendőli meg, új, boldog, harmonikus világkorszak kezdetét.<sup>17</sup> Valóban Joachim ott áll a gótika hajnalában, a nagy lovagi renaissance-mozgalom bölcsőjénél. *Az udvari kultúra a Szentlélek korszaka akar lenni.* Ünnepi pillanataiban, nagy szintéziseiben el is éri ezt az ideált.

A gótikus lovagi renaissancenak, s vele az egész udvari kultúrának ezt a harmónia-ideálját látja bele Anonymus a magyarok hite szerinti őseinek, a szkitháknak életébe: a bölcsességet, nyájasságot, büntelen életet, erkölcsi tisztaságot, emellett a gazdag, szép és fényes, mégis a természethez közeli életmód kedvelését:

Quod Scythica gens fuisset sapientissima et mansueta, qui terram non laborabant et fere nullum peccatum erat inter eos. Non enim habebant domos artificio paratas, sed tantum temporaria de filtro parata. Carnes et pisces et lac et mel manducabant et pigmenta multa habebant. Vestiti erant de pellibus zobelorum et aliarum ferarum. Aurum et argentum et gemmas habebant sicut lapides, quia in fluminibus eiusdem terra inueniebantur. Non concupiscebant aliena, quia omnes diuites erant, habentes animalia multa etruictualia sufficientia. Non erant enim fornicatores, sed solummodo unusquisque suam habebat uxorem.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Erwin Rosenthal, Giotto in der mittelalterlichen Geistesentwicklung. Augsburg, 1924, 53 kk. — Gebhart, L'Italie mystique, 53 kk. 85 kk. — Bartók, A középkori és újkori filozófia története, 136.

<sup>18</sup> Anonymus, id. kiad., 2-3.

Ezt a harmónikus világot pedig lovagi és harcias vonások egészítik ki. Mert őseink nyájaskák és békések, de erősek és kemények az igazságtalanság ellen vívott harcban:

Gens namque Scithica dura erat ad sustinendum omnem laborem et erant corpore magni Scithici et fortes in bello. Nam nichil habuissent in mundo, quod perdere timuissent pro illata sibi iniuria. Quando enim Scithici victoriam habebant, nichil de preda uolebant, ut moderni de posteris suis, sed tantummodo laudem exinde querebant. Et absque Dario et Cyro atque Alexandro nulla gens ausa fuit in mundo in terram illorum intrare. Predicta uero Scithica gens dura erat ad pugnandum et super equos ueloces et capita in galeis tenebant et arcu ac sagittis meliores erant super omnes nationes mundi et sic cognoscetis eos fuisse de posteris eorum.<sup>19</sup>

Az *udvari ember* századokon át továbbélő eszményképe áll elénk ezeken a lapokon, a *kalokagathia* megtestesítőjéé, aki bölcs és udvarias, szereti az életet, mégis tiszta lelkű, nemes ember és vitéz harcos. És még kikerekíthetjük a képet a metafizikai háttérrel: hiszen Anonymus ősmagyarjai pogány létükre már az Isteni Kegyelem hordozói: *qui gratia Dei anteceberat eos* — írja gyakran róluk.<sup>20</sup> Előttünk áll az ideál, amely még a 16. és 17. század ideálja is lesz.

Szent Tamást említettük az imént. Ő az első nagy skolasztikus, de az első nagy humanista is. Bölcselete a gótikus világkép összefoglalása, de az udvari-lovagi világkép szintézise is. Nagy Szent Albert személyén keresztül a német Hohenstauf-korszak szellemi örökösevő válik és a staufi lovagság élet-, világ és Istenszemléletét fogalmazza aristotelesi terminusokba. Délitáliai származása, nápolyi egyetemi évei II. Frigyes csodálatos délitáliai kultúrájához kapcsolják, Párizsban pedig a francia lovagkirályság fiatalos, tetterős és nagyraihivatott világa veszi körül.<sup>21</sup> A gótikus lovagi renaissance derűs optimizmusa így válik nála a bölcsélet nyelvén mondhatóvá. Ezt a lovagi optimizmust tükrözi a *Summa philosophica*, amikor arról beszél, hogy minden létező a jóra törekszik. Még az értelemmel nem bíró dolgoknak is célja a jó. Amint a nyíllövő a nyílat a cél felé irányítja, úgy irányítja Isten, és az ő akaratából, az ő vezetésével működő Természet a dolgokat a végső Cél, a jóság, a tökéletesség, az Istenhez való

<sup>19</sup> U. o., 3.

<sup>20</sup> U. o., 22, 24-5.

<sup>21</sup> Kantorowicz, Kaiser Friedrich II., 273. — Rosenthal, id. m., 23-4.



hasonlatosság felé. Az egész létezés tehát végső fokon az átistenülés felé tör: a világ célja nagy és nemes, szép és jó:

Sic igitur non est difficile videre qualiter naturalia corpora cognitione carentia moveantur et agant propter finem. Tendunt etiam in finem sicut directa in finem a substantia intelligente, per modum quo sagitta tendit ad signum, directa a sagittante; sicut enim sagitta consequitur inclinationem ad signum sive ad finem determinatam ex impulsione sagittantis, ita corpora naturalia consequuntur inclinationem in fines naturales ex moventibus naturalibus, ex quibus sortiuntur suas formas et virtutes et motus. Unde etiam patet quod quodlibet opus naturae est opus substantiae intelligentis; nam effectus principalis attribuitur primo moventi dirigenti in finem quam instrumentis ab eo directis; et propter hoc operationes naturae inveniuntur ordinate procedere ad finem, sicut operationes sapientis. Planum igitur fit quod ea etiam quae cognitione carent possunt operari propter finem, et *appetere bonum naturali appetitu, et appetere divinam similitudinem et propriam perfectionem*. Non est autem differentia sive hoc sive illud dicatur. Nam per hoc tendunt in suam perfectionem quod tendunt ad bonum, quum unumquodque in tantum bonum sit in quantum est perfectum. Secundum vero quod tendit ad hoc quod sit bonum, tendit in divinam similitudinem; Deo enim assimilatur aliquid in quantum bonum est; bonum autem hoc vel illud particulare habet quod sit appetibile, in quantum est similitudo primae bonitatis. Propter hoc igitur tendit in proprium bonum quia tendit in divinam similitudinem, et non e converso. *Unde patet quod omnia appetunt divinam similitudinem quasi ultimum finem.*<sup>22</sup>

A természet jelenségei, s az egész világ, Isten e nagyszerű alkotása a jó felé törekszik, az Isten képéhez történő hasonulás felé. Nincs szükség már a természet megtagadására, elvetésére: az ember cselekedhetik Isten és világ kedvére egyszerre. Szent Bonaventura előtt is a harmónia és a szépség fényében jelenik meg a világ gazdag lételjessége, mint tökéletes ritmusban gördülő költemény. *Soliloquium*-ában arról elmélkedik, hogy már a földet kiépíthetjük az örök boldogság előcsarnokává. Másutt pedig arról beszél, hogy az emberi test a maga nemességével, szépségével már a földön egyalakú az

<sup>22</sup> S. Thomae Aquinatis Doctoris Angelici Summa Philosophica. Liber III., Caput XXIV. Parisiis, 1925, 228. — A dült betűs kiemelés tőlünk való.

égi természettel, a túlvilágon pedig majd az égi természet fölé is emelkedik.<sup>23</sup> Ime, a „dignitas hominis“ gótikus gyökere!

A lovagi gótika illetően való renaissance-szerűsége magyarázza a lovagi humanizmust. Már utaltunk rá, hogy az antik örökség mellett ez a lovagi szellem a nagy humanizmus legfőbb tápláló forrása. A lovagi humanizmus talán még fontosabb is, mint a latin humanizmus! Isten és világ, test és lélek harmóniája ennek a lovagi humanizmusnak alaptétele. Wolfram von Eschenbach így fogalmazza meg:

sweiz leben sich sô verendet,  
daz got niht wirt gepfendet  
der sêle durch des lîbes schulde,  
und der doch der werlde hulde  
behalten kan mit werdekeit,  
daz ist ein nûtziu arebeit.<sup>24</sup>

Erre a gondolatra épül az egész *Parzival* életszemlélete. A *natura* és a *supranatura* harmóniáját hirdeti Wolfram, a lovagi gótika szellemében. Ez a harmónia azonban nem hullik fáradság nélkül az ember ölébe. Meg kell küzdeni érte, át kell lábolni a nagy krízisen. Ez a krízis Parzival kételkedése, a „zwîfel“. A kételkedés tárgya azonban nem Isten létezése, hanem az: lehet-e az „istenes“ és a „világi“ életet összhangba hozni? Erre a kérdésre adja meg Wolfram a pozitív választ. A *Parzival* nem a lovagi lélek tagadása, hanem elmélyítése akar lenni. Megmutatja, micsoda kincsek, micsoda metafizikai életlehetőségek rejlenek a lovagi kultúra mélyén. A világi udvariasság a keresztény etika eszközévé válik, s a hős, mint a lovagvilág érző és eleven lelkiismerete jelenik meg.<sup>25</sup> A barokk udvari kultúra „maecenasi“ életszemléletének ígérete bontakozik itt már ki.

Még részletesebben fogalmazza meg egy másik lovagköltő, Ulrich von Eschenbach, a *lovagi humanizmus etikai magatartását*. Nagy Sándor — eposzában Aristoteles-nek, az ifjú fejedelem mesterének szájába adja az etikai tanítást. Alexander óvakodjék a hazugoktól és a gonosz embe-  
rektől, — inti őt a bölcs. A hű, igaz ember, aki távoltart magától minden hibát: kincset hordoz lelkében, ha nem is nemes,

<sup>23</sup> Remigius Boving, Bonaventura und die französische Hochgotik. Werl i. W., 1930, 29-34.

<sup>24</sup> Wolfram von Eschenbach. *Parzival* (ed. H. Jantzen, Sammlung Götschen, 921) Berlin—Leipzig, 1925, 109 (19-24.)

<sup>25</sup> Gottfried Weber, *Der Gottesbegriff des Parzival*. Frankfurt, 1935, 8-9.

szép vagy gazdag külsőleg. A becsstelenség, rosszabb, mint a halál. A nemes lovag legyen igazságos, de irgalmas is, ne legyen kapzsi, büntesse a törvénszegőt, a harcban ne kimélje magát, biztassa és bátorítsa övéit, legyen az elsők között. Ha serege menekülni akar, ő álljon csak azért is ellen, és mutasson példát. Harcoljon keményen, de legyen a magát megadó ellen-séghez kegyes. Ha fegyveres erővel vesznek be egy várat, a sarc legyen a seregé, de óvni kell őket a kapzsi mohóságtól. És végül óvakodjék a részegeskedéstől és szemérmertlenségtől. Csak nemes nő szerelmére vágyjék és tanúsítson állandóságot a szerelemben.<sup>26</sup> Ez az egész lovagi etika igazi vallásos érzés talajában gyökerezik: ezt bizonyítják Ulrich gyakran közbe-szótt vallásos elmélkedései, fohászhai Jézushoz és Máriához.

A gótikus lovagi renaissance a világ, a természet és a szépség élvezetében keresi az Alkotót. Ezért alakítja ki, új-platonikus inspirációk nyomán, a *gradualizmus* világnézetét. Ebben is a lovagi gótika renaissance-szerűsége nyilvánul meg. A gradualizmus világnézete lehetővé teszi az egyéniség, a természet fölszabadítását, anélkül, hogy a transzcendens rend, az Istenségben gyökeredző *ordo* megszűnnék. A gradualizmusnak Istentől a matériáig terjedő kozmikus rendjében minden foko-zatnak, a világinak is, megvan a maga értéke. Még a pogány erények elismerése és a nőtisztelet is összeegyeztethető Isten-nel. Ez a világnézet táplálja a gótikus katedrálisok szobrásza-tát. Az egyes szobor itt már szabad, önálló egyéniség, mégis önként beilleszkedik az építészeti-szabta magasabb rendbe, amely rend a transzcendens ordo földi jelképe. Szent Tamás állambölcséletét faragják kőbe ezek a 13. századi szobrászok, Szent Tamásét, aki az emberi egyéniség etikai szabadságát hirdeti, de tanítja az állam magasabb rendeltetését is, mely, Isten felé, az Istenséggel való találkozás felé vezet, és ezért ordo-jában összefoglalja, közösségben egyesíti az embereket. Könnyű ebben a világképben a renaissance emberét felismerni: „Csak a sokoldalú, ellentétekben tobzódó, azokat könnyen át-hidaló, úgynevezett *renaissance-ember* példája irányíthatja a közösséget a surlódásmentes élet felé, amelyben a merev, elvont elvek a nagy pillanatokban elvesztik érdekességüket“. Hankiss János, kitől e szavakat idéztük, ezenkívül a *Rinas-cimento* vallásosságára is rámutat, amely „tudja, hogy a földi élet csak akkor szép, ha fölemeli az érzékeken túli élet előzetes mámora“. Sokoldalúság és ellentétek áthidalása, közösségi eszme és vallási távlatok: mindez már a gótikus-lovagi gra-

<sup>26</sup> Ulrich von Eschenbach, Alexander (ed. Toischer, Bibliothek des literarischen Vereins, 183). Stuttgart, 1888, 1411 kk. verssorok.

dualizmusban kialakul. Ez a gondolat, egyén és közösség, természetesi és isteni létezés harmóniája a *keresztény humanizmus* alap gondolata. Ezt festi meg Andrea da Firenze a Santa Maria Novella hármasképejében, ahol a Dóm, a keresztény életrend szimbóluma előtt trónol a császár és a pápa: körülöttük a fejedelmek és főpapok, alattuk a keresztény nép. Odább három szerzetes, Szent Domonkos, Szent Tamás és Nagy Szent Albert küzdik le a tagadás-szellemét. A harmadik képen Szent Tamás a Bölcsesség székhén ül, lába alatt a meghódított arab filozófia képviselői, körülötte próféták, apostolok, az antikvitás és a kereszténység nagy bölcsői.<sup>27</sup> A Trecento-művész freskójában egy értelemmel fejeződik ki lovagi gradualizmus és keresztény humanizmus, a gótika jegyében.

\*

A *gótika jegyében* áll ez az egész korszak: ezért beszélünk *gótikus* lovagi renaissanceról. A renaissance-vonásokat már áttekintettük, ezek jelenléte nyilvánvaló. De nem beszélhetnénk-e inkább „román renaissancé”-ról, mint Kardos Tibor, vagy Hohenstauf-korszakról, mint a német tudomány? Úgy véljük, a *gótika* fogalma mindezeknél jobb. Igaz, a nagy szellemi megújulás 1000 körül még a román stílus jegyében kezdődik. De ez a román stílus egyre inkább „átmeneti” jellegű, egyre inkább kifelé mutat a tulajdonképpeni románizmus merrev komorságából, szigorú ridegségéből, világtagadásából. 1050 körül francia földön már alakulni kezd a gótika, kibontakozik a lovagság. Occitania vidékein nemsokára föllépnek az első trubadurok. Az egész „átmeneti korszak”, 1000 és 1150 közt, már gótikus vonásokkal terhes. Legnagyobb magaslatait pedig teljesen a gótika jegyében éri el a lovagi műveltség. Ugyanez áll Németországra is. A Hohenstaufok kora itt sem különálló korszak, hanem a gótika világa. Nem lehet 1250-el kezdeni a német gótikát, mint Naumann és Pinder teszik! Hisz már a staufi korszakban nagy gótikus alkotások jönnek létre. Említhetjük a magdeburgi dómot, a marburgi Szent Erzsébet-templomot, a limburgi dóm égbetörő, gótikába hajló formáit, a freiburgi „aranykapu” Madonáját és angyalait, a bambergi lovas parzivali vágyódását, Naumburg dómjában Wilhelm von Kamburg szobrának minnesängeri érzelmességet, vagy János apostolnak a „trobar clus” páthosát tükröző alakját, a bambergi Ádám-kapu császári párjának lovagi udvariasságát.

<sup>27</sup> Günther Müller, Gradualismus. Deutsche Vierteljahrschrift, 1924. 694-5, 700-4. — Rosenthal, id. m., 60-1. — Hankiss János, Európa és a magyar irodalom. Bp. 1942. 64. — Novati, id. m., 170-3.

és finomságát, a strassburgi Ecclesia és Synagoga királyi tartású és előkelőségű szobrai: mind-mind a Hohenstaufok korának művei. Még a látszólag román ízlésű nagy rajnai császárdóмок is egészen mások, mint a tulajdonképeni romanizmus szigorú monostortemplomai. Tornyaiк festői gazdagságában, magasratörő arányaikban már egy új szellemiség bontogatja szárnyait, s az átmenet az egyre gótikusabb formákba szinte észrevétlen. A plasztikus jelleg áttörése világosan a gótikára utal. Olyan staufi alkotás, mint a bonni Münster vagy a kölni Sankt Gereon, sokkal inkább mondható gótikusnak, mint román ízlésűnek. A mainzi dóm nyugati homlokzatát pedig már szinte barokk gazdagságúvá formálja a föltörő gótika. Az itt-ott még megmaradó román formák egyrészt azzal magyarázhatók, hogy a képzőművészetben egy stílus élete mindig szívósabb, mint a mozgékonyabb irodalomban, ahol már a 12. század folyamán nyilvánvalóak a gótikus jegyek, másrészt pedig azzal, hogy a művészettörténet tanúsága szerint a francia korai gótika is csak „eine spätromanische lokale Sonderform Nordfrankreichs”: az Ile-de-France kései román stílusának helyi formája. S ehhez vehetjük harmadikul a német-római császári eszmét, az imperator-gondolat latinitását, az Itáliával, főleg a chthonikus délitáliei kultúrával való összefüggést. Naumann maga említi, hogy Barbarossa Frigyes személyében két gondolatvilág egyesül, a Caesar-eszme és az udvarilovagi gondolat.<sup>28</sup> Mi más ez, mint romanizmus és gótika ket-tössége! A Caesar-eszmének reprezentatív hordozója az imperatori és chthonikus jellegű, eredetében római gyökerű román stílus, a lovagi gondolaté pedig a gótika. Még kimondottabban egyesíti magában a román és gótikus aszpektust II. Frigyes császár, akinek egyénisége, környezete egészen barokk vonásokat mutat. Romanizmus és gótika közt a szellemtörténetben is gyakran elmosódnak a határok. Sokszor lehetünk tanui romános elemek föltűnésének a gótikában, főleg a mediterrán kultúrkörben, így némely trubadurnál, Dantenál vagy Jacopone da Todi-nál, a francia *chansons de geste*-ben, a német *Heldendichtung*ban, Kézai Simon krónikájában. Általában ott bukkannak elő ezek a román elemek, ahol bizonyos barokk formáció alakul ki.

Mindezen összefüggések szemmeltartásával ragaszkodnunk kell a *lovagi gótika* elnevezéshez. Már a 12. században sem szükséges a „román renaissance-ot” emlegetnünk, hisz a valódi

<sup>28</sup> Heinrich Lempertz, *Wesen der Götik*. Leipzig, 1926. 30. — Frey, *Die Entwicklung nationaler Stile*. 53. — Hans Naumann—Günther Müller, *Höfische Kultur*. Halle, 1929. 56.

romanizmus szigorú, komor, egyoldalúan spirituális korhangulatától távol áll minden renaissance-szerűség. Szent Bernát alakja, a kibontakozó lovagi műveltség vagy a skolasztika már a 12. századot is a gótikához kapcsolják. Gótika és renaissance együtt születnek és együvé is tartoznak. A 13. és 14. század gótikus mivolta pedig mindenki előtt nyilvánvaló. A művészet-történet is azt bizonyítja, hogy a gótika az udvari világ stílusa. Az újabb irodalomtörténeti kutatás, főleg Schwietering és Weber köre, az 1200 körüli német költészet gótikus stílusát is egyre világosabb fénybe helyezi.<sup>29</sup> Gótikus vonás a lovagi szellem, lovagi irodalom és művészeti dinamikus volta is. Amint világ- és életjavallásával elszakadt a romanizmustól, úgy dinamizmusával elkövetkező századokba mutat.

Romanizmus és gótika legszebb, legtalálhatóbb szembeállítását egy román kultúrfilozófus, a már említett Lucian Blaga, végezte el. Figyelmeztetett arra, hogy a román stílus csak a *transzcendencia szélén* marad: az egyes ember csak a dogmán, a pap mágikus aktusán keresztül érintkezik a Végtelennel. Ezzel szemben a gótika a *dinamikus végtelenbetörés* stílusa. „A gótika a maga absztrakttá tett formáival, az anyag szublimálásával, ég felé fröccsenő vonalaival, testtelen térbeli tagoltságával, a végtelenbevesző függőlegesek frenezésével mindenekelőtt a mélyből a magasba törő spirituális lendületet jelent, a realitásoknak dinamikus és emberi erő révén történő átformálását. A gótikának vertikális dinamizmusa azt az embert jelképezi, aki belső átszellemítés útján valósítja meg magában a mennyországot.”<sup>30</sup> Hasonló értelemben nyilatkozik a gótikáról Zolnai Béla: „A gótika szellemiségén ismét a templom uralkodik és az ragadja magával, nem a nyugodt derű, hanem a nyugtalan végtelen irányában.”<sup>31</sup>

Szükségünk volt e vélemények nyomatékos fölmutatására, minthogy ma a német tudományban, főként Weise és Hamann körében, olyan fölfogás kerül uralomra, amely a gótikának ép a dinamizmusát szeretné letagadni. Ez az

<sup>29</sup> Julius Schwietering, *Die deutsche Dichtung des Mittelalters* (Handbuch der Literaturwissenschaft), Wildpark-Potsdam, é. n., 130 kk. — Weber, Wolfram von Eschenbach, I. 193 kk. — V. ö. még Angyal Endre, *Archivum Philologicum*, 1940. 108-9.

<sup>30</sup> Blaga, *Spațiul mioritic*, 84. „Goticul cu forme sale abstractizate, cu materia sublimată, cu liniile tăsnite spre cer, cu articulația sa spațială descărnată, cu frenezia verticalului pierdut în infinit, înseamnă înaintea de orice un elan spiritual de jos în sus, o transformare a vieții în sensul transcendenței, o transfigurare dinamică și prin efort uman a realității. Dinamica verticală a goticului simbolizează pe omul care realizează în sine cerul prin lăuntrică sublimare.”

<sup>31</sup> Zolnai Béla, *A magyar biedermeier*, Bp. 1940. 11.

újabb szemlélet egyoldalúan a gótika klasszikus, görögös és renaissance-szerű aszpektusát emeli ki. Elfelejtik, hogy a nagy gótikus szobrászat „klasszikus” alakjai nagyonis mozgalmas és festői architektúrában állanak. Ezt mindenki láthatja, aki megnéz egy gótikus katedrális. De a tudomány is figyelmeztet rá: elsősorban Schaller, amikor túl minden antik és keleti behatáson, fölismeri a középkori dómokban azokat a vonásokat, amelyek az északi mítoszban, ennek heroikus mozgalmasságában, a világ titokzatosságának sejtésében gyökeredznek.<sup>32</sup> Így állanak a lovageposzok klasszicizáló, humanisztikus eszményi hősei is a kalandok dinamikus szövevényének közepette, s önszántukból állanak ott: keresik a kalandot, a veszedelmet! Az *aventure* világnézete, amelyet még elemezni fogunk, s amely szintén a világ titokzatosságát tükrözi, tipikusan dinamikus-mozgalmas. És ebben a mozgalmasságban kell keresnünk a gótika egyik leglényegesebb vonását. Persze, ez a megállapítás nem akarja lerontani azt, amit a lovagi gótika renaissance-szerűségéről mondtunk. Hisz a gótikus lovagi kultúra századok számára példaadó volta éppen abban van, hogy a „görög” aszpektust és az „északi” aszpektust, a kalokagathiát és a mozgalmasságot harmóniában tudja összezendíteni. A *gradualizmus* rendszere is mozgalmasság és harmónia finom kiegyenlítődése: harmónia a mozgalmasságban és mozgalmasság a harmóniában. A nagy gótikus-lovagi ordo-ban, mely a természetet, az emberiséget és az üdvösség történetét egyaránt magában foglalja, állandó áramlás van, állandó mozgás, fejlődés, növés Isten felé.<sup>33</sup>

Lempertz a maga túlzottan egyéni gótika-magyaroztatában is kénytelen utalni a mozgalmasságra. Ő ugyan egyoldalúan a plasztikus és organikus jelleget emeli ki, de amikor a gótika növénytársaságáról beszél, ezzel implicite kihangsúlyozza a mozgalmasságot, hiszen a növény fejlődik, él, mozog! Másutt is említi, hogy a gótika az egyre növekvő mozgási szabadság irányába halad, és hogy a romanizmus börtönszerűségétől való szabadulás végelemzésben a Végtelenség beáradását jelenti. Dagobert Frey arra figyelmeztet, hogy a gótikus épületet, a katedrális belső terét mint a keletkezés művészetét kell értelmeznünk, s hogy ez a művészet a mozgalmasság törvényének engedelmeskedik. A gótikus szobrászat szintén ezt a törvényt valósítja meg, formaadásával csak úgy, mint azzal, hogy

<sup>32</sup> Heinrich Schaller, *Die Weltanschauung des Mittelalters*. München—Berlin, 1934. 9.

<sup>33</sup> Willy Andreas, *Deutschland vor der Reformation*. Stuttgart—Berlin, 1932. 10.

benn áll a tér dinamikus sodrában. Irodalmi analízisek pedig a verses lovagregények kompozíciójában mutatták ki a dinamikus, fölfelétörő jelleget.<sup>34</sup>

A mozgalmasság az irodalom síkján mint *romantika* jelentkezik, mint a cselekmények és az érzelmek romantikája. A kalandos, meseszerű, csodálatos elem a 12. század második felével, tehát a gótika teljes kibontakozásával árad be széles mederben az irodalomba. Szent Brandanus anglonormann legendája az északi óceán fantasztikus mesehangulatát árasztja, *Renaut de Montauban* története, romantikus együttesben hozza össze a Meroving-korszak eseményeit, a kölni dóm építésének és a keresztes hadjáratoknak emlékeit, s Dortmundi Szent Reinwald legendáját. Idilli és drámai helyzetekben, izgalmas szárazföldi és vízi kalandokban gazdagok *Jourdain de Blaivies*, *Huon de Bordeaux*, *Bueve de Hantone* lovagi-romantikus históriái.<sup>35</sup>

A lovagi epika romantikus cselekményeivel, e romantika „északi” és „keleti” formájával még foglalkozni fogunk. Itt is érintenünk kell azonban már a gótikus lovagi romantika néhány lényeges elemét. Ilyen a *tájképi romantika*. A lovagköltészet szereti a fantasztikus, regényes tájak ábrázolását. Kitűnő példa rá Ulrich von Eschenbach néhány verssora, ahol a ködbeborult, égbenyúló vad hegységet festi, a sziklák közt rohanó Arenosa folyóval. Itt vonul át Alexander és serege:

Vor irn strîte der vierde tac  
liehtes schînes gar verphlac,  
die sunne ir lieht verbarc,  
der tac bôt nebel vinster starc,  
do ir reise von dem gevilde  
geriet in ein gebirge wilde,  
daz sie dûchte alsô hôch,  
daz ez den lûften gelich zôch.  
ir ungeverte wart dâ grôz.  
in dem gebirge ein wazzer flôz,  
Arênôsa heizet ez nach dem griez,  
lûter ist ez mit snellem fliez,  
über grôze steine tuot ez val  
vaste gegen Erbelâ ze tal.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Lempertz, id. m., 11-3, 50-5, 80. — Dagobert Frey, *Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung*, Augsburg, 1929, 66 kk. — Luise Lerner, *Studien zur Komposition des höfischen Romans im 13. Jahrhundert* (Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung, 7), Münster, 1936, 10 kk.

<sup>35</sup> Olschki, id. m., 18-9, 68-70.

<sup>36</sup> Ulrich von Eschenbach: Alexander, 10283-96.



A kései gótika tájképeit anticipálja már ez a 13. századi tájképi romantika. Ulrich von Eschenbach leírásáról Michael Pacher, a 15. századi festő tájai jutnak eszünkbe. Pacher a sankt-wolfgangi oltár képein ugyancsak ilyen romantikus tájképet fest: magasbatörő sziklákön vár emelkedik, hatalmas hegyek közt folyó hömpölyög. Ilyenek Grünewald, Niklaus Manuel, Hans Leu vagy a „dunai iskola” tájképei is.<sup>37</sup> A táblaképfestészet általában csak a 14. század végétől tudja követni a gótikus irodalmi romantika példáit. A művészettudomány figyelmeztet arra, hogy a gótikus lovageposzok tájeszménye már a kései 14. századi festészet tájeszményének felel meg.<sup>38</sup> Ez abból a szempontból is fontos, mert a romantika jórészt a művészet útján hagyományozódik át az udvari kultúra későbbi századaiba. De irodalmi úton is megtörténik az áthagyományozás: gondoljunk csak Ariosto vagy a barokk udvari regény tájképeire!

Ez a századokon átnyúló kontinuitás jelentkezik abban, hogy a lovagi eposz város- és várképei, melyek szintén a gótikus romantika szellemében fogantak, ugyancsak a 15. század festményeire emlékeztetnek. Ulrich von Eschenbach úgy festi le Anchiria városát, mint később Fra Angelico, Bartolomeo Vivarini vagy valamelyik német későgótikus mester tenné: festői fekvés, tágas falak, magasbaszökkenő tornyok:

Anchiria-lac sô schône,  
daz sie ir geliche muosten jehen  
sie heten nie schoener stat gesehen:  
ir müre hôch unde wît,  
wol berichtet ûf strît  
mit ûf geschozzen türnen.<sup>39</sup>

Hogy mennyire a mozgalmasság szemlélete determinálja ezt a gótikus lovagi romantikát, arra a lovagi szellemű magyar gesta-író, Anonymus, szolgáltató módfelett jellemző példát. Arpád három vezért küld követségbe Zalánhoz: Ondot, Ketelt és Tarcalt. *A három vitéz úgy siet, mintha győzelmi díjat akarna nyerni:*

Tunc Unid et Ketel nec non Turzol transeuntes siluam  
iuxta fluuium Budrug equitando quasi brauium accipere uolentes  
super equos uelocissimos currentes super uerticem unius  
alcioris montis ascenderunt. Quos Turzol miles strennuissimus

<sup>37</sup> Képek: Paul Ortwin Rawe, Deutsche Landschaft in fünf Jahrhunderten deutscher Malerei. Berlin, 1938, 58-9, 68-77, 89-96.

<sup>38</sup> Frey, Gotik und Renaissance. 165.

<sup>39</sup> Ulrich von Eschenbach: Alexander. 5960-5.

antecedens cacumen montis primus omnium ascendit et montem illum a die illo usque nunc montem Turzol nominaverunt.<sup>40</sup>

A mozgalmasságot a győzelmi díj-hasonlaton kívül a sietést érzékeltető felsőfokok is kiemelik. Hogy Tarcis mint *miles strennuissimus*, mint „igen buzgó lovag” szerepel, arra mutat, hogy Anonymus tudatosan stilizálja át az ősmagyar történetet a lovagi szemlélet szférájába. A gótikus romantika kelteke a *hegy* is, melynek jellemző módon *magasságát* hangsúlyozza ki: A hegyen vagy hegyeken átvonuló lovagok rajzát a gótikus epikában mindenütt megtaláljuk. Irodalmi, képzőművészeti példákat már be is mutattunk.

Határozottan gótikus vonás a középkori lovagi irodalom *érzelmessége*. Fínom érzelmesség ömlik el a reimsi dóm Szent János evangelistáján: még a ruharedők ívelő hullámlásában is ez az érzelmesség zeng tovább. Érzelmes szépségeszmény ölt testet a párizsi Notre-Dame *porte rouge*-ában is: a Máriát megáldó Krisztus mozdulatában, a Szent Szűz szemérmes alázatú gesztusában, a mellettük térdeplő Szent Lajos király és felesége áhitatában. Még expresszívabb megjelenésű ez az érzelmesség a naumburgi dóm Wilhelm von Kamburgjában, melyet már az előbb a trubadurokhoz hasonlítottunk.<sup>41</sup> És valóban, az egész gótikus lovagi lírát az érzelmesség hatja át. Ha a lovagi epika az *aventure*, úgy a líra az érzelmesség törvényének engedelmeskedik. Rá fogunk majd mutatni, mint bontakozik ki ez az érzelmesség olyan gazdagon, hogy a barokk szentimentalizmus előkészítőjévé, megalapozójává válik. Most egyelőre csak egy példát mutatunk be, egy francia lovagköltő, Conon de Béthune *Chanson de Croisade*-jának kezdetét. A szerelem és az Isten iránti kötelesség feszültsége adja meg ennek a versnek érzelmességét, szentimentális hangulatát. De ez a feszültség végső elemzésben, igazi gótikus és udvari szellemenben, harmóniában cseng ki. Így hozza a gótikus építészet csodálatos konstrukciója is harmóniába az egymásnak feszülő energiákat. Az Isten iránti kötelesség teljesítése az imádott Hölgy szerelmét is meghozza: hirdeti a költő.

Ahi! amors, com dure departie  
Me convenra faire de la millor  
Ki onques fust amee ne 'servie!  
Dieus me ramaint a li par sa doucour,

<sup>40</sup> Anonymus. id. kiad., 13.

<sup>41</sup> Clemen-Hürlimann, id. m., 19, 149. — Richard Hamann, *Geschichte der Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*. Berlin, 1933, 317.

Si voirement con j'en part a dolor!  
 Las! k'ai je dit? Ja ne m'en part je mie!  
 Se li cours va servir nostre Signor,  
 Mes cuers remaint del tot en sa baillie.

Por li m'en vois sospirant en Surie,  
 Car je ne doi faillir mon creator.  
 Ki li faura a cest besoig d'aïe,  
 Saicés ke il li faura a grignor;  
 Et saicent bien li grant et li menor  
 Ke la doit on faire chevalerie  
 Ou on conquiert Paradis et honor  
 Et pris et los et l'amor de s'amie.<sup>42</sup>

A fájdalom, sóhajtság szentimentális motívumai, az isteni „*douçour*” említése, az örök üdvösség, az egyéni dicsőség és a szerelem elnyerésének egybekapcsolása mind-mind a gótikus lovagi renaissance jellemzője. A gótikus érzelmesség jellemző motívuma az is, hogy a test elmegy a keresztesek ügyét szolgálni, a szív azonban a körülrajongott Hölgy birtokában marad. Provence vagy Németország lovagköltészetéből számos hasonló példát idézhethetnénk. Gondoljunk csak Friedrich von Hausen költeményeire, ahol szintén szembeállnak test és szív, vagy ahol a költő még a messze Itáliából is kedvesére gondolt.<sup>43</sup>

A gótikus művészet *szépségeszménye* ugyanaz, mint a gótikus lovagköltészeté. Ulrich von Eschenbach úgy írja le Dariusznak, a perzsa „császárnak” lányát, ahogy egy gótikus művész szoborba faragná vagy megfestené. Sőt Ulrich büszkén kiemeli: a fiatal császárlány szebb volt, mintsem egy szobrász ábrázolni tudná. S ez a szépség teljességgel gótikus: világos és piros színek, *claritas* és *dulcedo*, hosszú, karesú karok, szerelmes szépségű nyak, áll, kebel. Gótikus redőkben omlik alá övvel díszes ruhája. A szépség és az erény a lovagi kalokagathia szellemében egyesül benne, s gótikus az a finom érzelmesség is, amely az atyja sirjánál álló leányt körülengeli. De a fájdalmat megneemesíti a harmónia, s a *rehte clage* nem csúfítja el az élet ragyogását:

dā was ouch des keisers kint:  
 ir aller schoene was ein wint,  
 waz frouwen bī dem grabe stunt.

<sup>42</sup> Brittain, The medieval latin and romance lyric, 134-5.

<sup>43</sup> Friedrich Vogt, Des Minnesangs Frühling (4. kiadás). Leipzig, 1923, 53-8.

varwe licht und rôter munt,  
 ougen clâr und stênde zene,  
 (ich waen kein snitzer mich des wene,  
 daz er ein bilde schicke  
 zuo sô wunneclichem blicke)  
 lange arm, erwunschte hende,  
 die fröiden ellende  
 truoc hals unde kinne  
 geschicket nâch der minne.  
 ze den brüsten wol gestalt,  
 an sîner clage niht ze balt  
 was daz süeze fröiwelîn:  
 rehte clage tet sie schîn,  
 der sie doch mit zûhten phlac.  
 enmitten dâ der gürtel lac  
 wol geschickêt und überall,  
 ein tiure borte niht ze smal,  
 dâ sich daz cleit valten sol  
 (daz stuont dem kinde unmâzen wol)  
 der ûf ir hüffel wante.

waz man von schoene und tugende sagt,  
 daz was envollen an der magt.<sup>44</sup>

Irodalmi és képzőművészeti szépségeszmény esetén egybe-  
 vágása még inkább feljogosít bennünket arra, hogy a közép-  
 kori lovagköltészet *gótikus* stílusáról beszéljünk. Ez a gótikus  
 szépségeszmény ott is átüt, ahol a lovagkorszak írója a lovas-  
 nomád-világ keleti emberét akarja rajzolni. Anonymus  
 leírja Álmost, és kiemeli feketeségét, fekete szemeit. De a többi  
 vonás már tisztára a gótikus ízlést tükrözi: a magas, nyulánk,  
 sőt „*gracilis*” termet, a gótikus szobrokra emlékeztető meg-  
 nyúlt kéz és a hosszú ujjak, és nem utoljára a lovagi kaloka-  
 gathia, a kegyesség, bölcsesség, bőkezűség, vidámság, lovagias-  
 ság. (Ne feledjük el, hogy Anonymusnál a gyakran használt  
 „miles” nem katonát, hanem *lovagot* jelent!)

Erat enim ipse Almus facie decorus, sed niger, et nigros  
 habebat oculos, sed magnos, statura longus et gracilis, manus  
 uero habebat grossas et digitos prolixos et erat ipse Almus  
 pius beniuolus largus sapiens bonus miles hylaris dator omni-  
 bus illis, qui in regno Scithie tunc tempore erant milites.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Ulrich von Eschenbach, Alexander, 16977 kk.

<sup>45</sup> Anonymus, id. kiad., 4.

A gótikus szépségideál sokszor tájidalással egybefűződve jelenik meg. És a lovagi gótika szelleméből fakad az édesség, finomság, frissesség és nyájasság motivuma, amely oly gyakran szólal meg az irodalomban, s amellyel a kicsinyítő, kedveskedő formák kedvelése is velejár. Guy de Coucy *Chanson*-jának első két versszaka megkapó üdességgel ecseteli ezt a gótikus hangulatot, ezeket a szép és vidám színeket, amelyekben a gótikus *dulcedo* és *claritas* tükröződik:

Li noviaus tens et mais et violete  
 Et rosignols me semont de chanter,  
 Et mes fins cuers me fait d'une amourete  
 Si douz present que ne l'os refuser.  
 Or me laist Dieus en tel honor monter,  
 Que cele ou j'ai mon cuer et mon penser  
 Tiegne une foiz entre mes bras nuëte,  
 Ainz que voise outre mer.

Au comencier la troyai si doucete:  
 Ja ne cuidai por li mal endurer;,  
 Mais ses douz vis et sa fresche bouchete.  
 Et si bel oel, vair et riant et cler,  
 M'orent ainz pris, que m'osasse doner.  
 Se ne me veut retenir ou quiter,  
 Mieuz aim a li faillir, si me promete,  
 Qu'a une autre achieve.<sup>46</sup>

Ez a gótikus szépségeszmény határozza meg a későbbi udvari századok ideáltípusát is. De ugyanúgy továbbél majd a gótikus fénymisztika, amely az emberi szépséget a fényteliség révén emeli magasabb, spirituálisabb régiókba. Szent Bonaventura a fénynek egész metafizikáját építi ki: a fény a legelőkelőbb *forma*, mert a legaktívabb (gótikus dinamika!). A létezés mindig fényteliség bizonyos értelemben: minél több fény van valamiben, annál nemesebb. Ez a fénymisztika áll az egész gótika mögött.<sup>47</sup> A katedrálisok üvegablakaiiban csak úgy ez fejeződik ki, mint a lovagköltészet *clarté*-ideáljában, a szépség-leírások, épületábrázolások „ragyogó”, fénnel telt vonásaiban. Így jelenik meg Ulrich von Eschenbachnál Permênio, az egyik legnemesebb lovag:

<sup>46</sup> Brittain, id. kiad., 140-1.

<sup>47</sup> Boying, id. m., 85-8. — Weise, Die geistige Welt der Gotik, 213-4.

sîn wâpenroc, sîn covertiur  
 von golde gieste als ein fiur.  
 sîn ahsel ein tiur borte bevienc,  
 dar an ein niuwer schilt hienc;  
 in lâzûr ein guldîn ar  
 was ûf den schilt entworfen dar.  
 ûf ein buckel was geslagen  
 von rîcher kost, ich hôrte sagen  
 wie die von gesteine erlûhte,  
 daz Permênîon des dûhte  
 wie sie vor roete brunne  
 und erschîne ein ander sunne.<sup>48</sup>

A gótikus üvegfestészet színei ezek! És ez a *fénytelenség* lesz az ulvari szépségesszmény egyik legjellemzőbb vonása az elkövetkező századokban is.

\*

Már többször figyelmeztettünk arra, hogy a gótikának vannak a barokk felé mutató vonásai. A gótika „barockartiger Stil“, mondja a művészettörténész Paul Frankl, s az irodalmi gótika is lépten-nyomon elárulja barokkos jellegét. Már a kései romanizmusban bujkáló „titkos gótika“ félreérthetetlenül barokk formákról tanuskodik. Érdekes és figyelemreméltó, hogy ez a középkori barokk éppen dél-délnyugatfrancia földön bontakozik ki, a provençal költészet hazájában, ahol az északi szellem áramlása a mediterrán világgal, Róma itt élő hagyományaival találkozik. Moissac katedrálisának kiképzése a barokkra utal, Poitou vidékének művészete az északi germánkelta művészet barokkos mozgalmasságát folytatja. Már ezekben a műalkotásokban, ahol a szentek hőroszokká válnak, kibontakoznak a barokkban beteljesedő fejlődés csirái.<sup>49</sup> És ebben a világban alakul ki Occitania lírája. Ezért válik a provençal költészet csaknem teljes egészében a barokk ígéretévé.

Bertran de Born az a lovagköltő, akit legmértőbben lehet ez összefüggésekbe állítani. Harci költeményeiben a barokkos dinamizmusnak hatalmas páthosza lobog. Egy olasz irodalomtudós találóan mondja: e versek megfelelőit csak a régi (értsd 17. századi) csataképfestőknél lehet megtalálni. A harc ritmusa lüktet ezekben a versekben, a küzdelem gyönyöre, a harcolni-vágyásnak voluntarisztikus és expresszív preje.<sup>50</sup> A

<sup>48</sup> Ulrich von Eschenbach: Alexander, 5671-82.

<sup>49</sup> Paul Frankl, Der Beginn der Gotik und das allgemeine Problem des Stilbeginnes. Festschrift H. Wölfflin, München, 1924, 111. — Albert Erich Brinckmann, Geist der Nationen, Hamburg, 1938, 51 kk.

<sup>50</sup> Francesco Piccolo, Arte e poesia dei trovatori. Napoli, 1938, 195-6.

korai gótika Salvator Rosája. Bertran de Born: mint a barokk festményeken, a barokk operák, regények nagy csatajeleneteiben recsegve omlanak a falak, vágatva rohannak a lovagok, gomolyog a küzdők tömege, törnek és hullanak a fegyverek, hasadnak a testek, nyerítenek a vágató lovak, árad a vér, holttestemek borítják a mezőt, bennük még ott állnak a törött lándzsák, s a hős, aki az ellenséges lovagok fejét veszi, inkább meghal, mintsem megadásra gondolna:

E platz mi quan li corredor  
 Fan las gens e l'aver fugir,  
 E platz mi quan vei apres lor  
 Granre d'armatz ensems venir,  
     E platz mi en mon coratge  
 Quan vei fortz chastels assetjatz  
 E'ls barris rotz et esfondratz,  
     E vei l'ost el ribatge  
 Qu'es tot entorn claus de fossatz  
 Ab lissas de fortz pals serratz.

Et autresi'm platz de senhor  
 Quan es primiers a l'envazir  
 En chaval, armatz, ses temor,  
 Qu'aissi fai los sieus enardir  
     Ab valen, vassalatge;  
 E puois que l'estorns es mesclatz,  
 Chascus deu esser acesmatz  
     E segre'l d'agradatge,  
 Que nuls hom non es re prezatz  
 Tro qu'a maintz colps pres e donatz.

Massas e brans, elms de color,  
 Escutz trauchar e desguarnir  
 Veirem a l'entrar de l'estor  
 E maintz vassals ensems ferir,  
     Don anaran arratge  
 Chaval dels mortz e dels nafratz;  
 E quan er en l'estorn entratz,  
     Chascus hom de paratge  
 No pens mas d'asclar chaps e bratz,  
 Que mais val mortz que vius sobratz.

Ie'us dic que tan no m'a sabor  
 Manjar ni beure ni dormir

Com a quan auch cridar: „A lor!“  
 D'ambas las partz, et auch ennir  
 Chavals vochs per l'ombratge,  
 Et auch cridar: „Aidatz! Aidatz!“,  
 E vei chazer per los fossatz  
 Paucs e grans per l'erbatge,  
 E vei los morts que pels costatz  
 An los tronzos ab los cendatz.<sup>51</sup>

Észak eksztátikus mozgalmassága találkozik itt a Mediterraneum chthonikus keménységével, hogy létrehozza ezt a barokk ötvözetet. A középfelnémet *Heldendichtung* csatajeleneteivel rokon ez a vers; a moissaci és souillaci eksztátikus szobrokkal, Dante és Giovanni Pisano művészetével. A kései gótika és a barokk „szubjektivisztikus“ hősi eszménye ölt itt már testet.

Barokkos formák azonban ott is kialakulhatnak, ahol a lovagi gótika Kelét világával találkozik. II. Frigyes udvaráról, ahol nagyszabású méretekben történt meg ez a találkozás, még beszélni fogunk. De szólnunk kell magyar lelki rokonáról, Kun Lászlóról. A szenvedélyes, de zseniális ifjú magyar uralkodó udvari írója, Kézai Simon, szépen mutatja ezt a kelet-nyugati találkozást. Gestája barokk vonásokban bővelkedik. Amint Halbach, a német lovagi irodalomban szembeállította a „klasszikus“ Gottfried von Straßburg és a „barokk“ Konrad von Würzburg költészetét, úgy állíthatjuk szembe mi is Anonymust és Kézait. Anonymus a magyar lovagi gótika klasszikus, Kézai pedig barokk aszpektusát testesíti meg. Kézai nyugati műveltségű dunántúli ember volt. Újabb kutatók olasz-francia iskolázottságúnak tartják. Valószínűleg azonban jól ismerte a német irodalmat és kultúrát (erre vall a „jegerfalc“, a vadászsólyom, azaz kerecset, németnyelvű említése, Scithia leírásában!), sőt valószínűleg az olasz-latin-francia kultúrát is délnémet földön tette magáévá. Mégis, ez a nyugati tanultságú klerikus készségesen elfogadta királyának Kelet-mitoszát, és az Attila-gondolat első nagy megfogalmazójává vált.<sup>52</sup> Attila leírásában gótikus-lovagi, humanista és keleti vonásokat egyesít Kézai. Olyan uralkodó-kép jön ezáltal létre, amely II. Frigyesre, és barokk regények fejedelmeire emlékeztet:

<sup>51</sup> Erhard Lommatzsch, *Provenzalisches Liederbuch*, Berlin, 1917, 101-3.

<sup>52</sup> Kurt Herbert Halbach, Gottfried von Straßburg und Konrad von Würzburg. „Klassik“ und „Barock“ im 13. Jahrhundert. (Tübinger Germanistische Arbeiten, 12). Stuttgart, 1930. — Kardos, Középkori kultúra, 126-8.



Erat enim rex Ethela colore teter, oculis nigris et furiosis, pectore lato, elatus incessu, statura brevis, barbam prolixam cum Hunnis deferebat. Audaciae quidem temperantis erat, in praeliis astutus et sollicitus, suo corpore competentis fortitudinis habebatur. In voluntate siquidem magnanimus, politis armis, mundis tabernaculis cultuque utebatur. Erat enim vene-reus ultra modum. In archa sua aes tenere contemnebat, propter quod ab externa natione amabatur, eo quod liberalis esset ac communis. Ex natura vero severitatem, quam habebat, a suis Hunnis mirabiliter timebatur. Nationes ideoque regnorum diversorum ad ipsum de finibus orbis terrae confluebant, quibus pro posse liberaliter affluebat.<sup>53</sup>

A *liberalitas* és a *temperantia* a gótikus lovag erényei, a milte és a *máze*. De Kézai már nem stilizálja az egész Attilát gótikussá, mint Anonymus tette Almossal, hanem kihangsúlyozza a keleti vonásokat, a fekete szín mellett az alacsony termetet, sűrű szakállt, ravaszságot, érzékiséget. A humanizmus eszményét idézik olyan vonások, mint a méltóságteljes járás, vagy a *magnanimitas*. A nagy testi erő, a dühös szemek, a szigorú természet említése viszont a barokkos, „szubjektivisztikus” hős-ideál felé tolják el a képet. Mindezek a rétegek azonban egységbelolvadnak Kézai mestéri jellemzésében. Attila itt olyként jelenik meg, mint a barokk udvari regényírók, a Lohenstein-ek és Ziegler-ek exotikus ázsiai fejedelmek, akik tele vannak Kelet szenvedélyességével, azonban az udvari ember erényeinek sincsenek híjával, és ezért szeretetreméltóak, nagy uralkodók tudnak lenni.

A barokk stílusnak egyéb jellemvonásai szintén kibontakoznak már az európai lovagi gótikában: így a *Fortuna-eszmekör*. Heinrich von dem Türlin eposzában Gawein, a főhős, hosszasan elmélkedik a szerencséről, aki boldoggá vagy boldogtalanná teheti az embert, magasba emelheti, vagy a mélybe zúdíthatja.<sup>54</sup> Fortuna maga, vagy ahogy a német lovagi költészet gyakorta nevezi, Saelde, szintén szerepel az eposzban. Gawein meg is fordul csodálatos várkastélyában. Máshonnan ugyancsak említhetnénk példákat. És már a lovagi szemléletben megvan a misztikus összefüggés Fortuna és Isten közt. Ezt később még bővebben kifejtjük.

A gótikus lovagi romantika kedveli a sokszor már mesterkélten ható bonyolultságot, csodálatos tárgyak és szerkezetek

<sup>53</sup> Simonis de Keza Gesta Hungarorum. (ed. Szentpétery, Scriptores Rerum Hungaricarum I.) Bp. 1937. 151.

<sup>54</sup> Heinrich von dem Türlin, Crône, 6017 kk.

leírását. Néhány francia példa: A *Sone de Nancy*-regény egy helyütt aranyozott szarvast ír le, szarvain kis csengőkkel. Ez a lovagi tornán győztes vitéz jutalma. Chrétien de Troyes *Perceval*-jában egy varázságy szerepel, az *Athis et Prophilias*-ban a költő csodálatos sátrát ír le részletesen, a *Chanson de chevalier au cygne* szerzője pedig ezüstszobrot, amely ujjal mutat a hazudozókra. Az ófrancia *Aeneas*-eposz lefesti Pallas és Camilla síremlékeit, és különös örömmel időzik ez emlékek kecses és díszes motívumainál, a gazdag ornamentikánál, a csodás és játékos részleteknél. Gerard de Amiens *Escanor*-jában aranyos fa szerepel, mint szobadisz, ágai között éneklő madarakkal és mesterséges virágokkal.<sup>55</sup> Itt is már a gótika barokkossága nyilvánul meg. Hasonló csodálatos épületek vagy hajók, szobrok vagy szerkezetek leírásában leli majd örömét a barokk regény...

Kézai Simon szintén ezzel a gótikus-barokk szemlélettel írja le Attila „tabernaculumait“, palotáit. Különösen tetszik neki az egyik, amely aranylemezekből, drágaköves oszlopokból összerakható és szétszedhető. És mindenütt, még az istállóban vagy a konyhaszerszámoknál is arany és drágakövek, bíbor és bysszus. Ezek lesznek a barokk udvari luxus kedvelt anyagai!

Tabernacula etiam variis modis regnorum diversorum habere consueverat operata. Unum habebat sic celebre et solemne, ut ex laminis aureis mirifice coniunctum solidatum, modo solvi et nunc re coniungi ad tendentium staret voluntatem. Columnae cuius ex auro laboratae habentes iunctiones, operaductilia, in medio tamen vacuae, in iuncturis suis pretiosis lapidibus iungebantur mirabiliter fabricatae... Ista ergo maristallae ex purpura et bisso habebant paraturam. Sellae vero regales ex auro et lapidibus pretiosis fuerant laboratae. Mensa autem eius erat tota aurea, vasa etiam coquinarum. Thalamus quidem eius ex auro purissimo laboratu mirifico in exercito secum ferabatur.<sup>56</sup>

Kézai nem győzi eléggé hangsúlyozni ez alkotások csodálatosságát, az anyagok értékességét. II. Frigyes, vagy a barokk fejedelmek szokásaira emlékeztet az is, hogy Kézai Attilájának, ennek a népvándorlás korába visszavetített „udvari“ uralkodónak birodalma különböző vidékeihez, szokásaihoz alkalmazkodó palotái vannak!

A barokk romantika előhangja így már a gótikában meg-

<sup>55</sup> Weise, *Die geistige Welt der Gotik*, 415-6.

<sup>56</sup> Kézai, id. kiadás, 151.

szólal. Még számos bizonyító példát lehetne bemutatni. Hartmann von Aue *Armer Heinrich*-je, ez a hájos lovagi legenda, szinte teljességgel a barokk legenda-szkémát építi ki. Az *aventure*-eszmekör kapcsán erről még szólni fogunk. Vagy ott a provençal Raimon Feraud műve, a magyar vonatkozású *Vida de Sant Honorat*, ahol az ünnepelt szent mint Árpádházi sarj jelenik meg, s amely egészen a barokk megtérés-históriákat idézi. Szent Caprasis térítő hatalmának, az ifjú Andronic-Honorat keresztségének, az ördögi kísértéseknek rajzával, megtérő fiú és pogány apa szembeállításával az olasz Seicento keresztény-udvari eposzait anticipálja ez a mű, melyet szerzője Árpádházi Mária, Anjou II. Károly hitvese számára írt. Érdekes megjegyeznünk, hogy a verses legendában a magyar királyi házzal kapcsolatban gótikus virágsszimbolika bukkan föl. Szent Honoratus édesanyját, Herenborkot, így írja le költőnk:

Herenbork, la plus bella de cara, de fayson  
 Bel vis, boca risent e colorat menton  
 Flor de Tota Castella — Rosa fresca de may  
 Non es plus colorada.

Nemesak a teljességgel gótikus szépségeszmény érdemel itt figyelmet, hanem az is, hogy Raimon a *legendás magyar királynét expressis verbis virághoz hasonlítja*. Igazat kell tehát adnunk Kardos Tibornak, amikor a virágsszimbolika és az Árpádok udvari kultúrája közt szellemtörténeti összefüggést keres.<sup>57</sup> Ezek az összefüggések elveszett, vagy lappangó gótikus udvari líránk stílusára is rávilágítanak, és ugyanúgy rávilágítanak az *udvari kultúra életességére*, amelynek „gótika” és „barokk” csak egyes etappjai. A Provenceban kialakuló, Franciaországba, Itáliába, az Ibér félszigetre is eljutó *matière de Hongrie*, melynek költői közt olyan nagy név is akad, mint Philippe de Beaumanoir, a barokkig továbbél. A Lyonban 1615-ben megjelenő, középkori eredetű, de izzig-vérig barokk szellemű *Histoire Plaisante et Recréative de la belle Marquise fille de Saluste roy de Hongrie* szerzője lovagvilágunkba helyezi történetét. A barokk regénytípust azonban a „magyar mondakör” középkorban írott darabjai is gyakran előkészítik. Szent Honoratus mellett említenünk kell *Florence de Rome* legendás történetét. A magyar királylányt megkörményezi sógora, mikor azonban alávaló terve nem sikerül, bevádolja az

<sup>57</sup> Sándor Baumgarten, *La Hongrie dans la légende de saint Honorat* (Bibliothèque des Études Hongroises, XXVI). Paris, 1937, 195-8. — Kardos, *Középkori kultúra*, 85-9.

ártatlant, akit száműzetésbe küldenek és aki egy kolostorban talál menedéket. Szent életének híre messzire terjed, számos beteget csodás módon meggyógyít. Egy alkalommal belpoklos férfi borul lába elé; a gonosz sógor. Florence keresztény lelke megesik a szerencsétlenül, megbocsát neki, és Isten kegyelméből visszaadja egészségét. A királyi család kibékülésével, boldog találkozásával ér véget az érdekes történet.<sup>58</sup>

A széles mederben szerteágazó *matière de Hongrie* az udvari szellem univerzalisztikus érdeklődését is bizonyítja, amely a gótikus lovagi renaissance-ot csak úgy jellemzi, mint később a barokkot. A gótikus és a barokk udvari költészet szellemtörténeti összefüggése tehát a lovagi középkor magyar vonatkozásainak fényében is megvilágosodik.

\*

Behatóbb stíluselmzések ugyancsak az irodalmi gótika és az irodalmi barokk rokonságáról tanuskodnak. A 13. századi *Rheinisches Marienlob*, ez a lovagi környezetben keletkezett és lovagi szellemű vallásos költemény szépen mutatja azokat a gótikus vonásokat, amelyek majd továbbélnek a barokkban. Már maga a gótikus-lovagi Mária-tisztelet, és a belőle kialakuló *poësis Mariophila* olyan barokk megnyilatkozásokat juttat eszünkbe, mint a kassai *Historia Mariana brevis metro concinnata* (1733), vagy a nagyszombati *Omnis felicitas Hungariae e singulari favore Mariae* (1738).<sup>59</sup>

Barokk alkotásokra emlékeztetnek a *Marienlob* sorai, amikor költőjük misztikus elragadtatásában szívet kér Máriától. Barokkos a jegyes-misztika eksztátikus légköre, Mária vágya Jézusa után, az édes sebek, a csók, a misztikus élménybe átlyengülő „keseregő szerelem” motivumkincse:

Gif mir ze küssen dinen munt,  
niet' wirt anders min wund gesunt.  
ich eischen, dat du van mir nemes,  
duo du, lief, in minen lief quemes,  
wand mine wund enwirt niet gesunt,  
ich enküsse dinen reinen munt.  
Küs mich, so werden ich envollen wunt,  
ich werden wunt beid ind gesunt  
't is wunderlich dise wunde,  
si hat in ir einer hand gesunde.

<sup>58</sup> Baumgarten, *Matière de Hongrie*, 272 kk.

<sup>59</sup> Szekfü Gyula, A tizennyolcadik század (Hóman—Szekfü: Magyar történet, 1. kiadás, VI. kötet). Bp. é. n., 137.

Mich mueze heilen dise wunde!  
 wunde mich bit diser gesunde,  
 wund mich so sere, dat ich sterve,  
 dat ich disem leven verderve,  
 död mich, dat ich niemer me  
 zuo disen sorgen up'n geste!<sup>60</sup>

Ez a szerelem-sebesülés-halál-misztika, a stílus eksztáti-  
 kus virtuozitása már azt a légkört idézi, amelyből majdan  
 Bernini *Szent Teréz*-e és az egész barokk-erősz nő ki. A késő-  
 gótikus misztika és művészet köztük az összefüggő kapocs.

A gótikus érzelmesség eljut a barokk szentimentalizmus  
 hőfokára. Már a gótika ismeri a fájdalom érzelmes kultuszát,  
 az együttzokogást, a könnyek árját. És ugyancsak barokkos  
 módon, ez a zokogás a misztikus Erősz légkörében nyilatkozik  
 meg, mint vágy a lélek Jegyese után. A könnyek a szerelem  
 jelei, mondja a költő. Mintha Laurentius von Schnüffis  
 Clorindáját hallanók, aki égi vőlegénye, Daphnis-Jézus után  
 vágyódik s közben érzelmes könnyek patakját árasztja. A 13. és  
 17. század szelleme találkozik, amikor Mária együttzokogásra  
 szólítja föl a hiveket:

Weinet bit mir al sin not,  
 weint bit mir sin bittern dot,  
 weint bit mir dürlich sinen willen,  
 giezt die tren'al ane stillen!  
 Die trene sint der minnen zeichen,  
 die sulen wir dem minsam' reichen;  
 sin wunden sulen in uns leven,  
 den sulen wir uns trene geven.  
 wir suln si weschen, wir sulen wischen,  
 wir sulen weinen, wir sulen gischen,  
 bitz die liebe stunde kume,  
 dat wir vinden'n brüdegume.<sup>61</sup>

A lehajló kereszt motívuma is megvan a *Marienlobban*. Zrí-  
 nyihez valószínűleg szintén a misztika közvetítésével jutott  
 el. És a misztika páthoszáttól fűtött gótikus költemény olyan  
 stílusban is nyilvánul meg, mely a barokk művészet antitheti-  
 kus, mozgalmas nyelvére emlékeztet. Mária így szól halott  
 fiáról:

<sup>60</sup> Das Rheinische Marienlob (ed. Bach, Bibliothek des literarischen  
 Vereins, 281). Stuttgart, 1933, 1814-9.

<sup>61</sup> U. o., 1292-1303.

He wart hezlich, dat wir würden schone  
ind gewünnen's riches krone,  
he wart darümb arm, dat wir riche  
würden ind bliwen eweliche.

He wart geschant, de groze here,  
dat he uns brecht in sine ere,  
he wart trurich, dat he uns gewünne  
die eweliche vröud ind wünne.  
He is dot ümb unse leven,  
siet, wat wir im herwider gewen!<sup>62</sup>

Nem állhatjuk meg, hogy ne idézzünk egy éneket, ugyancsak Krisztus haláláról, Kájoni János énekeskönyvéből: annyira frappáns a párhuzamosság! A székely-magyar barokk költemény és a gótikus Marienlob majdnem azonos szavakkal, ugyanazon az antithetikus módon énekli meg az Úr szenvedését! Lehetne-e szebben bizonyítani a gótika és barokk rokonságát?

Ki mindent meg-ruház, meg-hal szegénységben,  
szívet ki vígasztal, el-epett ínségben,  
örömek kút-feje vagy on gyötrelemben,  
édesség szerzője nagy keserűségben.

Az halhatatlanság im jutott halálra,  
Szent Isten Igéje fordult némaságra,  
Ég-béli szabadság kegyetlen rabságra,  
végtelen bódogság vált nyomorúságra.<sup>63</sup>

Fejtegetéseink során most többször fölmerült a barokk-erősz eszmeköre. Láttuk, mint függ össze ez az eszmekör, a maga vallásos megfogalmazásában, a gótikával. De ez az összefüggés föllelhető *világi síkon* is. Főleg a *Liebeskrieg* tematikája, a szerelem mint harc és küzdelem, mutatja erősen a gótikus-barokk kapcsolatokat. A német és provençal lovagköltők sokszor élnek olyan képekkel, melyek a barokkban központi jelentőségűek. Winli-nél, a svájci trubadurnál, az imádott Hölgy mint fölfegyverzett amazon jelenik meg, páncéllal, karddal, lándzsával, akárcsak valami barokk heroina. Wachsmut von Mühlhausen és Walther von der Vogelweide egyaránt megéneklik a szeméből nyilakat lövő kedvest. Ugyan-

<sup>62</sup> U. o., 1282-19.

<sup>63</sup> Kájoni János, Cationale Catholicum (2. kiadás). Csiksomlyó, é. n., 170.

csak Walthernél szerepel a lovag, aki kedvese szívében lakik. Németeknél, provençaloknál gyakori a sebesülés motívuma, nemkülönben az a kép, hogy a Hölgy a lovag ellen hadba vonul és elrabolja értelmét, eszét, vagy örömét. Ezeket majd csak a Hölgy kegye juttathatja vissza. Vagy pedig Venus, Cupido és Amor viselnek hadat a szerelmes lovag ellen. Csupa olyan motívum, amely századokon át eleven. Gondoljunk a Cinquecento „prebarokk” udvari költőjére, Serafino d' Aquilára, és az 1500 körüli raguzai horvát „trubadurokra”, Menčetić-re és Držić-re, majd Arriosto-ra, Balassi Bálintra, s magára a „nagy” barokkra.<sup>64</sup> Giovan Ambrogio Marini híres barokk lovagregényében, a *Calloandro fedele*-ben, a hősök és hősnők mintha csak a középkori „Liebeskrieg” illusztrációi lennének. Másfelől mennyire barokkos Raimbaut de Vaqueiras, a provençal lovagköltő egyik versének ötlete! Itália szép női várat építenek és harcra indulnak Montferrati Beatrice örgrófné szépsége ellen. De Beatrice lóháton, páncél nélkül mindenkit legyőz és meghódolásra kényszerít.<sup>65</sup>

Ha figyelmesen tanulmányozzuk a gótikus lovagi lírát, meg kell erősödjünk abban a meggyőződésben, amit művészet-történeti tanulmányoknak köszönhetünk: a barokk a gótikát folytatja, a gótika a barokkot anticipálja. Számos lovagi költemény mutatja a gótikának ezt a barokkos aspektusát. E versek közül nem egyet nyugodtan adhatott volna Marini a 17. században „hűséges Calloandrojának” ajkára. Bernart de Ventadorn például ilyen „calloandrós” versszakban panaszkolja el, hogy nincs már hatalma önmaga fölött, elvesztette sajátmagát, mióta a „dompna” szemébe nézett. Tükör ez a szem, s amikor belepillantott, mély sóhajtasai megölték, és elpusztult, mint egykor Narkissos a forrásnál. Még a barokkban közkedvelt Narkissos-mitosz érintésével is fokozza Bernart e részlet barokkosságát!

Anc non agui de me poder  
ni no fui meus de l'or'en sai  
que'm laisset en' sos olhs vezer  
en un miralh que mout me plai.

<sup>64</sup> Erika Kohler, Liebeskrieg. Zur Bildersprache der höfischen Dichtung des Mittelalters (Tübinger Germanistische Arbeiten, 21). Stuttgart, 1935. 6-11. 19-24. 73-5. 173. — Alessandro D'Ancona, Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV. Studi sulla letteratura italiana de' primi secoli. Ancona, 1884, 203 kk. — Bajza (Szücsi) József, Cundulic Budapesti Szemle, 1923, CXCI. 140. — Eckhardt, Balassi, 52 kk. 83 kk. — Angyal Endre, Magyar barokk költők (Különnyomat az Arch. Phil.-ből). Bp. 1939, 17-8.

<sup>65</sup> Cavaliere, id. kiad., 235-41.

Miralhs, pus me mirei en te,  
m'an mort li sospir de preon,  
c'aissi'm perdei com perdet se  
lo bels Narcisus en la fon.<sup>66</sup>

Hasonló barokkos hatású versszakokat szinte százával idézhetnénk!

Az *allegorizmus* ugyancsak a barokkra utal a gótikában. Ne gondoljuk, hogy az allegória csak a hanyatló középkor „intellektuális” és „polgári” terméke! Megvan már a lovagköltészetben! Igen gyakori vonás, hogy a lelki tulajdonságok megismerélyesítve jelennek meg a lovagi epikában, és így folytatják küzdelmüket a hős lelkéért. A den ès li Rois *Cléomadès*-regényében például Hardement, Desirs és Raison hosszú párbeszédekben küzdenek egymással: vajjon Cléomadès megcsókolhatja-e alvó hölgyét, vagy sem? Végülis Raison győz, és a csók elmarad. Wolfram von Eschenbach-nál, a *Parzival* kilencedik könyvének elején, a költő párbeszédet folytat a megismerélyesített „Frou Âventiure”-val. És ott a leghíresebb példa: a *Roman de la Rose*. Amikor első költője, Guillaume de Lorris, hozzáfog, ép legmagasabbra csapnak az allegória divatjának hullámai. Alanus de Insulis európai hírességű műve *De planctu Naturae*, túlvilágjáró költemények, mint a *Voie du Paradis*, a *Songe d' Enfer*, a nevezetes *Tournoiment de l'Antéchrist*, a szerelmi tárgyú *Du Dieu d'Amour* mind ennek a gótikus allegorizmusnak termékei. Jean de Meung, a folytató, egyenesen hatalmas summa-vá építi ki a Rózsa regényét, amelyben a Természet és Fortuna is föllépnek, s ahol helyet kap kozmogónia, asztronómia, matematika, fizika, metafizika, teológia, alkimia.<sup>67</sup> A 13. század bölcséleti szellemével rokon ez az univerzalisztikus beállítottság. Számos allegorikus költemény túlvilági vízió-jellegével együtt pedig arról tanuskodik, hogy már a gótikus allegória, a barokk allegorizmusnak ez a nagy szálláscesinálója, kozmikus távlatokban gondolkozik. Így veszik majd körül az allegóriák a nagy barokk drámák hőseit. Mind emez, mind amaz az udvari korszak ezotérikus világképének tükre.

Az univerzalizmus hangja lépten-nyomon fölcsendül a lovagi epikában. A „*pictura-poësis*” számtalan változata, a meszeszekalandozó, elmélkedő leírások mind ezt az univerzalizmust

<sup>66</sup> U. o., 46.

<sup>67</sup> Weise, *Die geistige Welt der Gotik*, 417. — Wolfram von Eschenbach, id. kiad., 69 (Parzival, 433: 1-10.) — Olschki, id. m., 174. — Novati, id. m., 227 kk.



szolgálják. Ulrich von Eschenbach például eposzi hőseinek, Nagy Sándornak születésével kapcsolatban egész *summa antiquitatis*-t ad elénk. Elmondja Nabukodonozor és Balthazar történetét, Nabukodonozor harcait, örültségét, legendás megterését. Majd leírja Darius országát, előadja Niobe és Oidipus, Eteokles és Polyneikes históriáját. Később, az ázsiai hadjárat alkalmával a trójai háborúról találunk részletes digressziót. Amikor pedig Darius meghal és Alexander fényesen eltemetetti, nagyszabású síremlékét Apelles a teremtés és az ószövétség (!) képeivel ékesíti. Ulrich hétszáz soron keresztül írja le a festményeket... A gótikus templomok reliefgazdagságával, Giotto, Taddeo Gaddi, az olasz Trecento freskóciklusaival kell összemérnünk ezeket az alkotásokat. Itt is, ott is a *summa* célzata érvényesül. A katolikus skolasztika szellemével érintkezik az udvari költészet és a kor művészete. Ezek a ciklusok, leírások végső elemzésben mind azt akarják bemutatni, mint működik a *Deus vivus* ereje tér és idő legkülönbözőbb pontjain. „Festői” stíluskorszakok eszménye ez. Ennek a dinamikus univerzalizmusnak jegyében is kezettfog egymással gótika és barokk.<sup>68</sup> Kereszténység és antikvitás, természet és természetfölöttiség, nép és kultúra fonódnak eggyé ebben az univerzalizmusban. És ennek szellemében alakul ki már a lovagi gótikában az „Athleta Christi” eszménye, a keresztény hőroszé, melyet majdan oly nemes páthosszal ünnepel a barokk. Becsület, egyéni büszkeség, alattvalói hűség és vallásos hit már Raimbaut de Vaqueiras keresztes-hadjárati énekében frigyre lép egymással:

Era pot hom conoisser et proar  
que de bos faitz ren Deus bon gazardo,  
qu'al pro marques n'a fait esmend'e do,  
e'il fai son pretz sobre'ls melhors poiar  
tant que'l crozat de Frans'e de Campanha  
l'an quist a Deu per lo melhor de totz  
per recobrar lo sepulcr'e la crotz  
on fon Jesus, que'l vol en sa companha,  
l'onrat marques, et a'il Deus dat poder  
de bos vassalh's e de ten'e d'aver  
e de ricor per melhs far so que'l tanha.

Tant a d'onor e vol onratz estar,  
qu'el onra Deu e pretz e messio  
e si mezeis que, s'eron mil baro

<sup>68</sup> Ulrich von Eschenbach, Alexander, 863 kk, 11105 kk. — Heinrich Lützeler, Grundstile der Kunst. Berlin-Bonn, 1934, 282-92.

ensems ab lui, de totz si sap honrar,  
 qu'el honra'ls seus et honra gens estranha.  
 Per qu'es desus quan autre son desotz,  
 qu'a tal honor a levada la crotz  
 que non par ges mais honors li sofranha,  
 qu'ad hopor vol est seg'e l'autr'aver,  
 e Deus a'l dat forsa, genh e saber  
 co'ls aian dos, e tant quan pot s'en lanha.<sup>69</sup>

Az *onrat marques*, aki mint Krisztus lovagja jelenik meg, Montferrati I. Bonifác érgróf, Raimbaut mecénása. A költő és ura együttesen vettek részt a negyedik keresztes hadjáratban. Ez a vonatkozás, nemkülönben Raimbaut egész itáliai működése (olasz tájszólás-strófái is vannak), figyelmeztet arra, hogy a gótikus lovagi renaissance szellemtörténetének lényeges fejezetei Itáliában játszódnak le.

Barokk szelleművé válik gyakran a gótikus költészet *stilusa*. A stílromantika, stílvirtuozitás ezernyi mesterfogása már a gótikában kialakul. Az antitézisek kedveléséről már a *Rheinisches Marienlob* és Kájoni összehasonlításánál beszélünk. De még több érdekes párhuzamot is vonhatunk gótika és barokk között. Gautier de Coincy, a lovagi ihletésű francia papköltő, a *Miracles de la Sainte Vierge* egyik helyén, amikor Krisztus megváltói művéről szól, egészen barokkos mozgalmassággal variálja a „mort” és „mordre” (halál ~ harapás) szavakat. A vallásos tartalom komolysága kizárja, hogy itt üres játékról legyen szó. A gótikus ~ barokk szépségideál és stílus-eszmény követeli meg ezt a mozgalmas, színes formálási módot:

Qui en mourant mort amorta  
 Qu'Eve a nous mordre avait amorsé:  
 Quar la pomme qu'el out démorsé  
 Deu-mors Evain vint la morsure  
 Donc nous eüst touz morz mort sure,  
 Se diex ne fust qui par sa mort  
 De nous mordre la de sa mort.<sup>70</sup>

Ugyanezt a stílusideált találjuk meg a 18. század elején Koháry Istvánnál. Koháry allegorikus elemekben bővelkedő, a fantasztikus és dekoratív leírásokat kedvelő költészete különben is tanúbizonyság arra, mint élnek gótikus vonások a barokk-

<sup>69</sup> Karl Bartsch—Eduard Koschwitz, *Chrestomathie provençale* (6. kiadás). Marburg, 1903, 137-8.

<sup>70</sup> Gautier de Coincy, *Les miracles de la Sainte Vierge* (ed. Poquet). Paris, 1857, 6.

ban tovább. A *Fűzfa-versek* szellemes barokk gondolat- és rím-játéka a *menyhallal* kitűnően bizonyítja a gótikus-barokk szellemi életegységet:

Láttam ott a vizet, miként zurbékolták,  
sáriját fel-keverve, miképpen zavarták,  
s-a zavaros vízben, hamarább találták,  
menyhálnak öregét, s-könnyebben foghatták.

Gondoltam sorsomat, csendes folyásában,  
mostoha szerencsém, zavará valóban,  
ahoz képest én is, talám mostanában,  
foghatok menyhalat, zavaros vóltában.

Mert Menyhalat abban, könnyen találhatok,  
óránként szenvedve, naponként foghatok,  
inségem konyháján, felis találhatok,  
s-én specialémnek, nagy méltán tarthatok.

Minthogy bár ne légyen, patakbéli menyhal,  
békességes türés, de jó Mennyeihal,  
a-ki azt meg fogja, aval él és meg-hal,  
ő végső óráján, örvendetes hirt hal.

Illyen halászatot, a melly halász térszen,  
meg becsülhetetlen, jutalma van készen,  
s-jó halászatyaért, bőséges bért vészen,  
sőt még ő magais, Mennyei hal lészen.<sup>71</sup>

A provençal lovagköltészet hatalmas iránya, a *trobar clus* szintén a jövőbe mutat. Arnaut Daniel és követői voltaképpen az irodalmi barokk alapköveit rakják le. Nincs most helyünk Arnaut remekének, a *Lo ferm voler* világhírű strófáinak elemzésére. De rá kell mutatnunk itt is, mennyire téves az a felfogás, mely a *trobar clus*ban pusztá játékot lát. Nem! Arnaut hatalmas versének komoly, olykor tragikus páthosza arról vall, hogy ez a „mesterkéltség” mely belső megindultság tükrözője, erős szenvedélyű expresszionizmus. Moissac és Soulac katedrális-plasztikájához hasonlóan ez az expresszionizmus is megtöri és meghajlítja a formákat, amelyek a lélek belső tűzésben égnek.

És az expresszív jelleg mellett a kozmikus jelleg szintén megvan a gótikus lovagi renaissance költészetében. Mint száza-

<sup>71</sup> Koháry István, A meggyükerezett rabságos bánatnak keserves busulással elterjedett ágain kinőtt fűzfa-versek. Pozsony, é. n., 6-7.

dokkal később a barokk metafora, úgy a gótikus metafora is már egybekapcsolja a létezés legkülönbözőbb szféráit, hogy egységben lásson mindent... A nagy gótikus misztikusok nyelve szép példákat nyújt erre, de a költészetben éppen így gyakoriak a merész metaforák. És mélyen jellemző a metaforák kozmikus jelentésére, hogy az egyik leggazdagabb metaforikájú vers Arnaut de Marueilh pantheista szellemű költeménye, ahol a költő Hölgyét mint a *natura* legszebb alkotását aposztrofálja, s ahol a (nem idézett) befejező részlet a mindenben uralkodó, mindent legyőző Szerelmet említi (*amors, que totas causas vens*). Ebben a pantheisztikus környezetben jelenik meg a csodált Hölgy mint márciusi nap, őszi árnyék, májusi rózsza, áprilisi eső, a Szépség virága, a Szerelem tükre, a tökéletes erény kulcsa, a becsület szekrénye, a bőkezűség szállása, az ifjúság vezére, a nemesség csúcsa és gyökere, az öröm kamrája, az udvariasság tartózkodó-helye:

Auiatz et entendetz est prec,  
domna, la genser criatura  
que anc formes el mon natura,  
melhor que non posc dir ni sai,  
plus bela que bels jorns de mai,  
solelhs de mars, ombra d'estiu,  
roza de mai, ploia d'abriu,  
flors de beutat, miralhs d'amor,  
claus de fin pretz, escrits d'onor,  
mas de do, capdels de joven,  
cims e razitz d'ensenhamen,  
cambra de joi, locs de domnei;  
domna, mas jointas, vos sopléi:  
prendes m'al vostre servidor,  
e prometes me vostr'amor.<sup>72</sup>

A provençal vagy középfelnémet lovagi költészet virtuóz formái, verssorai, rímjátékai sokszor már a gáláns költészetet juttatják eszünkbe. A barokk felé vezetnek a *dolce stil nuovo* formái is. Találón jegyzi meg Németh László: „A *dolce stil nuovo* új, de nem úde; inkább egyes spanyol barokk költők művészen különködő stílusára emlékeztet; tessék csak Dante és Góngora nyelvét összehasonlítani.”<sup>73</sup> Az udvari stílromantika, s ezzel az egész udvari kultúra életegysége csendül föl ezekben a megegyezésekben. A látszólagos „stílusváltozás”, amely ez öt-

<sup>72</sup> Cavaliere, id. kiad., 136-7.

<sup>73</sup> Németh, id. m., III: 122.

hatszáz év alatt történik, nem más, mint immanens lehetőségek kibontása, és nem szakítja meg az összefüggések kontinuitását. Annál kevésbé, mert hisz már Provence vagy a „stílnovista” Itália földjén és már a gótika korában találkozik mediterrán és germán hagyomány, átkeletiesedett görögség és európai lovagvilág.

A német lovagi költészetben látszólag szembenáll egymással a már említett „klasszikus” gótika és egy „barokkos” irány. Konrad von Würzburg és Albrecht, a *Titurel* költője képviselik ezt a 13. századi barokkot. Stílusukat monumentálissá és pathetikussá akarják tenni (ebbe az irányba halad a gótikus művészet is!). Konrad legbarokkabb eszköze az úgynevezett *Bildergeschmeide*: színesen ragyogó szavak és nehézveretű rímek pompája. A parallelizmusok, változatok, kitérések, allegóriák és hasonlatok ugyancsak a stílus pathetikussá tételét célozzák. Az extenzitás, a vertikalizmus és a zeneiség a konradi barokk eszménye, — mondja Halbach. Gottfried von Straßburg, a *Tristan* halhatatlan költője, ezzel szemben a „klasszikus” szépségre, világosságra, objektivitásra törekszik. De Gottfried „klasszicitása” is gótikus klasszicitás, és az 1200 körüli francia katedrálisok művészetének édestestvére. Arra kell gondolnunk, hogy Straßburg dómjával ép a francia és a német gótika legnagyszerűbb találkozása. Gottfried-nél a nyelvi anyag porhanyóssá válik, tűzijáték módjára föloldódik. Antitézisei és parallelizmusai, halmozásai és szójátékai, analízisei és anaforái a gótikus katedrálisok homlokzati fölületéhez teszik ezt a nyelvet hasonlatossá. Alkalomadtán a páthosz sem idegen tőle. Mindig nagy műgonddal és választékosan ír. A romantikus és ornamentális jelleg összekapcsolja Gottfriedet a későbbi német lovagköltészettel.<sup>74</sup> De ugyancsak összekapcsolják a barokkal. Klasszicizmusa „gótikus” és ezzel „barokk” vonásokban bővelkedik. Halbach ellentéteit csak *cum grano salis* vehetjük igénybe.

Ha a mélyebb világnézeti alapig szállunk alá, ott szintén megtaláljuk a gótika barokkos vonásait. Ilyen mindjárt az Arnaut de Marueilh versével kapcsolatban említett pantheizmus. Az udvari „gnóziáról”, sennek pantheista aszpektusairól már szólottunk s még érinteni fogjuk. De már itt meg kell jegyeznünk, mennyire pantheisztikus beállítottság nyilvánul meg a provençal lovagi líra kedvelt természeti bevezető-képeiben. A tavaszt festik ezek a megkapó strófák, a Természet egyetemes fölujjongását. És ebbe a kozmikus életörömbe állítja bele Bernart de Ventadorn a maga szerelmét. Levelek

<sup>74</sup> Halbach, id. m., 15-6, 28-35, 49-52, 67-8.

fakadnak, virágok nyílnak, a fülemüle újból dalol, s a költőt és Hölgyét mindent felülmúló boldogság tölti el:

Can l'erba fresch'e'lh folha par  
e la flors boton'el verjan,  
e'l rossinhols 'autet e clar  
joi ai de lui, e joi ai de la flor  
e joi de me e de midons major;  
daus totas partz sui de joi claus e sens,  
mas sel es jois que totz autres jois venís.<sup>75</sup>

Ez a pantheista jelleg másutt is megvan a trubaduroknál. Bertoni és Toffanin egyenesen a provençal líra „pogány” és „eretnek” jellegéről beszélnek. Egyet azonban nem szabad elfelednünk. Ezek a trubadurok bensőséges vallásos verseket is írtak, sokan közülük pedig résztvettek hősi módon a keresztes hadjáratokban. Ha „eretnek” ez a líra, úgy ez csak a Szépség és Életöröm „eretneksége”, tehát az udvari világnézet, nem pedig Luther és Kálvin polgári puritanizmusa és zordsága. Az udvari szellem pedig lényege szerint katolikus: erről az olasz *rinascimento* kapcsán még szólunk. Csakhogy ez a katolicitás a maga nagy távlataival bizonyos immanenciát is magába tud ötvözni. A Summa világnézete ez, és ép ez az univerzalizmus, ez a summa-szerűség készíti elő a nagyszerű barokkot. Egy katolikus spanyol esztétikus, Eugenio d'Ors, állapítja meg, hogy a katolicizmusnak igenis lehetnek bizonyos „pantheista”<sup>76</sup> aspektusai. Ahol pedig ez az aspektus felbukkanik, mint például Szent Ferenc körül, a nagy skolasztikában, vagy a jezsuitizmusban, ott magától értődően jelen van a barokk jelleg.<sup>76</sup>

A gótikus lovagi renaissance optimizmusa is a barokkra mutat és a barokkban él tovább. A 12–13. században alakul ki, többnyire lovagi szellemmel áttért környezetben, a regényes csoda-történetek, a *thaumaturgia* műfaja. Ekkor gyűjtik össze Assisiben Szent Rufinus legendáját. Csodás gyógyulásokról, megmenekülésekről ad hírt ez a legenda. Spanyol földön ezidőtájt írja Gonzalo de Berceo nagy költeményét Szűz Mária csodatételeiről (*Milagros de Nuestra Señora*). Már Berceonál megjelennek a thaumaturgikus irodalom kedvelt történetei: az együgyű klerikus, aki Máriát tiszteli, és ezért halála után

<sup>75</sup> Cavaliere, id. kiad., 49.

<sup>76</sup> Giulio Bertoni, *Lingua e pensiero*. Firenze, 1932. 50. — Giuseppe Toffanin, *Il secolo senza Roma*, Bologna, 1942, 131-7. — Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Paris, 1939, 69-90. — Eugenio d'Ors, *Le Baroque, constant historique*. Revue des questions historiques, 1934, 29.

nyelvét épen találják, szájából pedig virág nő ki, a rabló, aki gyakran mondja az Ave Mariát, s akit ezért a Szent Szűz előbb a bitófától, majd a hóhérpallóstól ment meg, a pap, aki csak Szűz Mária miséjét tudja mondani, s amikor ezt a püspök megtiltja, Mária kényszeríti a főpapot, hogy vonja vissza a tilalmat. Mária közbenjárására egy halott és kárhozatra szánt szerzetes föltámad, hogy penitenciát tarthasson. San Miguel de la Tumba templomában tűz üt ki, de csodálatos módon épen hagyja Mária és a kisdéd Jézus szobrát.

A thaumaturgiának ez az optimisztikus világképe él a francia Gautier de Coincy lovagi szellemű Mária-legendáiban csak úgy, mint a német Caesarius von Heisterbach történeteiben, a francia lovagkor „jámbor” novelláiban (*Chevalier au Barisel*, *Méchant Sénéchal*, *Ange et Ermit*, *Simon de Crépy*) csak úgy, mint az anglonormann Adgar legendáriumában. Kódexirodalmunk számos legendája a *Catalogus Sanctorum* közvetítésével ebbe a gótikus lovagi renaissanceba vezethető vissza. Találóa állapítja meg Vargha Damján: „A magyar kódexirodalom tartalma egészében és nagyobbarányú részleteiben azonosnak mondható a nálunk szerencsésebb történeti multra tekinthető és nagyobb nyugati népekével. Nemesak egyazon tárgykörökkel és szöveganyagokkal találkozunk, hanem szükségképen egyazon forrásokkal is. A magyar kódexirodalom tartalma sok tekintetben megegyezik az angol, francia, olasz, német stb. kódexekéivel.” Ez arra mutat, hogy a thaumaturgia lovagi-gótikus műfaja a középkor végén sem tűnik el. A kódexirodalom, amelyről látjuk, hogy nem pusztán magyar jelenség, erős közvetítő kapocs a gótika és a barokk közt. Pukánszky Béla utal rá, hogy a németiségnek szintén megvan a maga középkorvégi kódexirodalma, csak az egyéb irodalmi anyag gazdagsága miatt ott nem sokat törődik vele a tudomány. A barokkban pedig, ugyancsak udvari környezetben, ismét megjeljük a thaumaturgiai irodalmat, a magyar Eszterházy Pál hercegnél, az olasz Astolfinál, a cseh Balbinusnál, a német Gumpenbergnél.<sup>77</sup>

<sup>77</sup> Arnaldo Fortini, Assisi nel Medio Evo. Roma, 1940, 61-7. — Francesco Piccolo, Spagna mistica, Firenze, 1938, 38-9. — Weise, Die geistige Welt der Gotik, 199. — Bach, Das Rheinische Marienlob, XXII kk. — Olschki, id. m., 24-5, 136-7. — Vargha Damján, Kódexeink legendái és a Catalogus Sanctorum (A Szt. István-Akadémia nyelv- és széptud. oszt. felolvasásai, I, 3.). Ep. 1923, 3. — Béla Pukánszky, Geschichte des deutschen Schrifttums in Ungarn. Münster, 1931, 54. — Andreas Angyal, Fürst Paul Eszterházy (1635—1713). Südostdeutsche Forschungen, 1939, 340-4, 358-60. — Leopold Schmidt, Gegenreformation und Volkskunde. Deutsche Vierteljahrschrift, 1938, 75-94.

Thaumaturgikus jellegű és a barokk optimizmust anticiálja Hartmann von Aue lovagi legendája, az *Armer Heinrich* is. Ez a középfelnémet mű, hasonlatosan a már említett provençal legendákhoz, szabályos barokk *megtérés-história*. Az Istenről elfelejtkezett lovagot az Úr belpoklossággal sújtja. Egyik jobbágyának lánya föl akarja magát áldozni érte, hogy vérével gyógyítsák a szörnyű betegséget. Heinrich, akit a betegség testben megtört, de lélekben megtisztított, a döntő pillanatban elutasítja az áldozatot és megmenti a leány életét. Isten pedig véget vet a próbának. Heinrich csodálatosan meggyógyul, az önfeláldozó leány hitvese lesz. Barokkos a műben fölbukkanó Fortuna—Providentia-világkép is. Erre még kitérünk.

Ha a barokkot az ellenreformációval hozzuk összefüggésbe, akkor arra is figyelmeztetnünk kell, hogy a humanista szellemmel kezettfogó ellenreformáció már a 13. század nagy rendalapítóinál megkezdődik. A többször megemlített „vallásos mozgalom” új útát tört az Istenkeresésnek, Ferencesek és domonkosok háttérbe szorították ugyan a mozgalom szektárius túlkapásait, de kielégítették az Isten felé, a Végtelenbe törő vágyakat, és megalkották a bölcsélet hatalmas, humanista szellemű szintézisét. Ez a szintézis minden vonatkozásban az udvari kultúra lelki rokona, a rend, a hierarchikus fölépítésű, heroikus színezetű *ordo-gondolat* javallója. Innen már egyenes út vezet a jezsuiták *Ratio Studiorum*ához, amint barokkizú már Szent Bonaventura voluntarisztikus világképe is.<sup>78</sup>

\*

Itt kell kitérnünk az itáliai gótika szellemtörténeti jelentőségére. Mert Itália foglalja össze és gyűjti egyé a gótikus lovagi renaissance kincseit, hogy majdan mint olasz Rinascimento-t továbbadhassa a barokkba hajló Európának. A Franciaországból beáradó gótika szabja meg az olasz művészet alaptonusát egész a 15. század elejéig, Lombardiában csak úgy, mint Toscanában vagy Sziciliában. Szent Ferenc nagyszerű egyénisége tudatosan folytatja Szent Bernát és a francia gótikus életszemlélet hagyományait. A francia és provençal nyelv és irodalom 1230 és 1350 közt széles hullámokban önti el az Appennin-félszigetet. Nagy Károly, Nagy Sándor, Artus és a Trója-regény közismertté válik az olaszok közt. Éppen Firenze az a hely, ahol leginkább fordítják és átdolgozzák ezt a gótikus-lovagi mondakincset. Ez már a jövőbe mutat, a 15–16. század olasz udvari kultúrája, Boiardo és Ariosto felé. De oda-

<sup>78</sup> Toffanin, Storia dell'umanesimo. 24-5, 335-8.



mutat az a tény is, hogy az egész korai olasz költészet, Petrarca-ig, Boccaccio-ig francia ihletések nyomán halad. Castiglione *Cortegiano*ja lényege szerint még a provençal *ensenhamens* típusának folytatója. Gótikus jellegű a *dolce stil nuovo*, átszellemített szépségeszményével, fénymisztikájával. Gótikus szellem alkotása a 15. századig gazdagon viruló lovagi epika, udvari líra, allegorikus költészet, nemkülönben a Trecento dús misztikája, Giovanni Colombini, Foligno Szent Angela, Sienai Szent Katalin. E misztikusok gondolatvilága teljességgel a lovagi szférából nő ki, a vallásos élményt átlovagiasítják. És ő rajtuk túl szintén teljességgel gótikus alapvetésű az olasz Trecento. Szellemi középpontja Nápoly, a hazánk felé is kisugárzó nápolyi udvari kultúra. Humanizmus és gótika a lovagi élet egységében fonódnak össze, a délitáliei és a magyar Anjouk udvarában egyaránt.<sup>79</sup> Messzemutató és az udvari kultúra elkövetkezendő századait előkészítő összefüggések indulnak ebből a Trecento-világból útnak. Itt valahol van a szoros értelemben vett „renaissance-humanizmus” és vele együtt a barokk gondolat forrásvidéke. Ez a forrásvidék azonban a gótika vízgyűjtő rétegeiből táplálkozik.

Ehhez a kulturális éghajlathoz tartozik Petrarca. A „humanista” Petrarca mellett ma egyre világosabban látjuk a „gótikus” Petrarcat is. Költészete Andrea Pisano-val, a Trecento gótikus szobrászával állítható párhuzamba: mindketten mellőzik a durvát, s a választékosat, a harmóniát, a kecses eleganciát keresik. Petrarca kedves festői, Simone Martini és Simone Memmi ugyancsak izig-vérig gótikus művészek. A „dolcezza” költőnk egyik legkedvesebb szava, s megtaláljuk nála a gótikus allegorizálást és a francia-provençal irodalom hatását is. A Laura-élményt a gótika eszközeivel spiritualizálja: szerelmesének állandó jelzői *dolce*, *soave*, *gentile*, *angelica*, *leggiadra*. Mindez világosan a gótika égboltja alá állítja. Bértoni joggal látja a trubadurok és a *dolce stil nuovo* utódját benne, és kimutatja, mennyire továbbélnek költészetében a lovagi líra motivumai: a vidámság és bánat örökös hullámmzése, a szerelmi háború képei, a szerelem mint lánc és börtön, a testet elhagyó szív, a Hölgy pillantásának csodálatos hatása, a lelket nemesítő szerelmi tűz és a romboló jég, a szerelmes szívét

<sup>79</sup> Weise, Die geistige Welt der Gotik, 228 kk. — Ernst Mehl, Die Weltanschauung des Giovanni Villani. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte Italiens im Zeitalter Dantes (Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, 33). Leipzig—Berlin, 1927, 29. — Boulenger, Le vrai siècle de la Renaissance, 29-30. — Tiberio Kardos, Che cosa fu l'umanesimo ungherese? (Biblioteca dell'Accademia d'Ungheria, 7.) Roma, 1937, 3-4.

csiszoló vagy kínzó, beteggé tévő vagy meggyógyító vágy, a könnyek és a gyötrődés, a kedves hidegsége, zordsága. Még a „humanista“ Petrarca-ban is akadnak gótikus vonások. Keresztény humanizmusát Toffanin egy helyütt Sienai Szent Katalin működésével veti egybe.<sup>80</sup>

Hosszabb elemzésekre már nincs helyünk. De a *Canzoniere* szinte bármelyik szonettjét, sestínáját, vagy canzoneját kiemelhetnők, és bemutatathatnók rajta a gótikus lovagköltészet elemeit, egyúttal pedig azokat, amelyek majdan a barokk lírát ihletik követésre. Különösen érdekesek a sestínák, amelyek Arnaut Daniel *Lo ferm voler*-jének expresszív formavirtuozitását folytatják. Most azonban lássunk legalább egy Petrarca-szonettet. Megtaláljuk benne a szerelem lángolását, a könyörgő esdeklést, a kedves „ellenségességét“, holott kezében van a költő sorsa; a reszketést, elbágyadást, mely nem engedi szóhoz. Csupa olyan motívum, amely már a trubaduroknál megvan s továbbél a barokkban!

Più volte già del bel sembiante umano  
Ho preso ardir con le mie fide scorte  
D'assalir con parole oneste accorte  
La mia nemica, in atto umile e piano.  
Fanno poi gli occhi suoi mio pensier vano,  
Perch'ogni mia fortuna, ogni mia sorte,  
Mio ben, mio male, e mia vita e mia morte,  
Quei che solo il può far, l'ha posto in mano.  
Ond'io non pote'mai formar parola  
Ch'altro che da me stesso fosse intesa;  
Così m'ha fatto Amor tremante e fioco.  
E veggì'or ben che caritate accesa  
Lega la lingua altrui, gli spirti invola.  
Chi può dir com'egli arde, è'n picciol foco.<sup>81</sup>

A gótikus lovagköltészetnek Petrarca művészetében tornyosulnak föl legmagasabbra motívumai. Innen áradnak tovább, a 16. és 17. század európai udvari lírájába. Az olasz rinascimento és az európai barokk költői egyaránt csodálni és utánózni fogják, vagy pedig versengeni akarnak vele. Ezzel azonban — sok egyéb összekötő szál mellett, — a gótika és a barokk közt szövdődnek elszakíthatatlan kötelékek.

\*

<sup>80</sup> Weise, Die geistige Welt der Gotik, 293-303. — Bertoni, Lingua e poesia, 81-3. — Toffanin, Storia dell'umanesimo, 135. — Novati, Freschi e mini del Dugento, 29.

<sup>81</sup> Francesco Petrarca, Le Rime (ed. Bartoli), Firenze (Sansoni), é. n. 29 (Sonetto CXVIII).

Ha gótikus lovagi renaissanceról, legfőképpen azonban, ha e kor barokk vonatkozásairól beszélünk, II. Frigyes hatalmas alakjára kell szőgeznünk figyelmünket. Nemcsak a német tudomány beszél Hohenstauf-korszakról: az olasz tudomány, élén Francesco Novati-val ugyancsak megállapítja, hogy a 13. század tengelyében II. Frigyes áll. Ő az a szellemi közép-pont, ahol a kor egésze szemlélhető, s ahonnan a jövő nagy-szerű távlatai nyílnak. Ernesto Masi a középkor legnagyobb emberének tartja II. Frigyes császárt, és találóan megállapítja: a császárság, pápaság és városok küzdelmében Frigyes halálával látszat szerint a városok kerültek fölül, a valódi győztes azonban mégis a császár, mert ő valósította meg elsőnek a maga teljességében a „világi” uralmi gondolatot. Ezzel áll szemben a korábbi középkor „teokráciájával.”<sup>82</sup> Mi más ez, mint romanizmus és gótika, egyházi kultúra és udvari kultúra, világ-tagadás és kezdődő renaissance szembenállása. Csak arra kell ügyelnünk, hogy a világiasság, renaissance-jelleg mögött ne az újkor hideg és racionalista szellemét keressük, hanem az udvari kultúra magasabb szellemi harmóniáját Elet és Metafizika közt. II. Frigyes és a kereszténység viszonyáról pedig majd még szót ejtünk.

II. Frigyes udvari kultúrája gótikus és lovagi jellegű. Nem hiába veszi át a francia ciszterciektől, a szívéhez különösen közelálló, lovagi szellemű szerzetesrendtől a gótikus művészetet. Egyéniségében a gótikus lovag számos vonása fellelhető: a *cortesía*, a vidámság és élénkség, az ünnepi hangulat kedvelése. Énjében és környezetében azonban a rómaiság első nagy beáramlása is megtörténik az udvari kultúra világába. Délitalia chthonikus-ösmediterrán légkörében él, körülötte a születő gótika mellett még a román stílus is virul. A frigyesi „gótika” mellett van frigyesi „romanizmus” is: ez utóbbi azonban nem a román stílus világtagadó-aszkétikus, hanem mediterrán-heroikus, imperatori aspektusát testesíti meg. A román stíusból a *romait* veszi át és folytatja. Justinianus és Augustus a mintaképei: a jog és a béke fejedelmei. A *plenitudo temporum*, az *idők teljességének* humanista gondolata ölt testet II. Frigyes világában.<sup>83</sup>

Nagy távlatok és nagy találkozások építik a frigyesi kultúrkört. A lovagi gótikához kapcsolja ezt a világot a költészet, a szicíliai költői iskola, ahol az olasz irodalom születik.

<sup>82</sup> Kantorowicz, Kaiser Friedrich II., 74 kk. — Novati, id. m., 89. — Ernesto Masi, Svevi e Angioini. La vita italiana nel Trecento (10. kiadás). Milano, 1924, 140-3.

<sup>83</sup> Novati, id. m., 88. — Kantorowicz, id. m., 80-1, 204.

De a provençal költők közül is sok híve van a császárnak. Csak néhányukat említsük: Folquet de Romans, Elias Cairel, Aimeric de Peguilhan, Guillem Figueira. Ne fedjük, hogy Provence ezidőtájt a Sacrum Imperium hűbéres tartománya! Figueira a császárhoz menekül, amikor a vallási türelmetlenséggel párosult francia imperializmus földülja az áldott mediterrán tájakat. Ekkor írja ghibellin szellemű, a pápaság ellen keserűen kifakadó híres versét.

Itáliát, Provence-ot, Németországot egyaránt magába foglalja a staufi élettér. De a görög és arab elemek beömlése ugyancsak igen erős, Szicília félig arab még, Délitáliában a görög hagyomány élve. A szicíliai udvar is „coin mi-byzantin, mi-français du Moyen Âge“, ahogyan Baumgarten találóan nevezi az 1200 körüli éveket. A császár az olasz, német, latin, francia nyelv mellett a görögöt és az arabot is kitűnően ismeri, s az anyai őseitől örökölt fényes normann-szicíliai kastélyok keleties környezetében valósággal „keresztény szultánként“ él. Kelet világával szoros kapcsolatok fűzik össze a császárt.<sup>84</sup> Kun László királyra, a 13. század másik nagy és nyugtalanító jelenségére emlékeztet II. Frigyes. Neki is voltak tatár kapcsolatai, akárcsak a magyar királynak, s mindketten a rokonszenves együttérzés nosztalgiájával fordultak Kelet felé. Kézai Simonnak, a magyar király udvari történetírójának Attilájában nemcsak Kun Lászlót, hanem II. Frigyeset is föl lehetne ismerni. „1280-ban Nyugaton gótika, korai kapitalizmus, magas logikai gondolatrendszerek virágzanak, — ezekkel a kunság, e hanyatló-lovasnomádok a versenyt nem vehetik föl. Egy út nyílik hát csupán: a lázadás útja.“<sup>85</sup> Így ír Ferdinandy Mihály Kun László környezetéről. De arra nem gondol, hogy a gótika maga is voltaképp lázadásból született, hol csendes, hol nyílt lázadásból a világtagadó zordon, clunyi szellemű romanizmus ellen. A ghibellin eszmét meghirdető császárok, az új életörömet zengő lovagköltők, a misztikus mélységekbe pillantó vallásos mozgalom megszállottjai voltak ezek a nagy lázadók, akik széttörték a román korszak merev törvénytábláit, hogy helyébe a gótikus renaissance, a születő udvari korszak virágzását állítsák. És II. Frigyes volt a legnagyobb lázadó, a legnagyobb ujjáteremtő. Az egész gótikus lovagi renaissance nagyszerű kitárulkozás az emberiség nagy távlatainak, s ebben a lázadó megtárulkozásban történik meg az ujráteremtés, a nagy szintézis megalkotása, melyben Észak mellett Hellasz és a Kelet is megkapja

<sup>84</sup> Naumann—Müller, Höfische Kultur. 62-6. — Baumgarten, Matière de Hongrie, 277. — Novati, id. m., 88 kk.

<sup>85</sup> Ferdinandy, Az Istenkeresők. 233.

méltó helyét. Még a nyugati nagy gondolatrendszerek sem érthetők e megtárlkozás nélkül: gondoljunk Abélard lázadó alakjára, az Aristoteles-sel és az arab bölcsellettal való találkozásnak nyugtalanító, új erőket forrásba hozó élményére!<sup>85a</sup>

Ez a megtárlkozó, újjáalakuló és újjáalkotó életteljesség adja meg II. Frigyes korának az „idők teljessége” jelleget. A császár világában nemcsak Eszak, Kelet és Hellasz, hanem Róma is ott van. Rómaiságot áraszt II. Frigyes világa Németország felé: a 13. század a németek „legrómai”b” korává válik, a németiség részesévé a latinitás Európát átölelő életritmusának. Ez a rómaiság fűzi össze Frigyeset a későbbi humanizmussal, s teszi őt a humanista szellemű európai abszolutizmus, a par excellence „udvari” uralkodási forma megalapítójává. Burgundi és provençal kapcsolatok pedig a lovagi hagyományt is beleolvasztják ebbe a századok mintaképét kiformaló görög-római, észak-keleti szintézisbe.

A nagyszerű életteljesség teszi II. Frigyes világát olyanira barokk szelleművé. Barokkos már az egész környezet: a lovasnomád szokásokat és római imperátori magatartást egyéniségében egyesítő császár, aki szaracén testőreivel, német és olasz fegyvereseivel Itálián át vonul, s körülötte ott viszik kincstárának értékeit, vadászkutyáit, ritka és értékes állatait, köztük a híres császári elefántot, hátán fatoronyban kürtösök és a császári lobogó. Majd tábort ütnek valahol, s az udvari társaságban asztrológiáról, bölcselétről, természettudományos kérdésekről beszélgetnek, majd az udvar nagyjai, köztük Pier della Vigna, a kancellár, költeményeiket adják elő.<sup>87</sup>

Mintha már egy barokk udvar életét látnók, amint azt Barclay vagy Lohenstein nagy regényeikben megörökítették! Filozófiai, asztrológiai, tudományos eszmecserék lesznek az *Arminius* barokk hőseinek, hősnőinek társalgási témája is.

A frigyesi abszolutizmus alapelvei már azok, amiket majdan a barokk hirdet. A korai középkor hűbéres nemessége helyébe Frigyes az arisztokrácia erős állami és udvari megkötöttségét állítja. Csak az uralkodónak tett személyes szolgálat adja meg a nemes ember értékét: a *hűbéres* nemességből *udvari* nemesség lesz. A lovagvárak legnagyobb részét pedig az uralkodó közvetlen kormányzása alá veszi, s megbízható helytartói vezetésére bízza.

<sup>85a</sup> Gábel Asztrik, Abélard. Gödöllő, 1942, 6.

<sup>86</sup> Kantorowicz, id. m., 74-6. 358-9, 449-50.

<sup>87</sup> Novati, id. m., 72-4.

John Barclay, az angol barokk-humanista, *Argenis*-ében ugyanezeket az elveket állítja az abszolút uralkodó elé. Szinte szimbolikus, hogy az *Argenis* cselekménye Sziciliában, II. Frigyes földjén játszódik, elképzelt ókori környezetben. A *prudentia-providentia* császári gondolata, melyben „isteni” és „természetes” világrend egybeesnek, szintén visszatér Barclay-nél, ahol a szardíniai Jupiter Caelestis templomának udvarában áll az illetén értelmezett Prudentia szobra.

Barokkos a bosszúálló Caesar motívuma: ez majd továbbél a Habsburg-barokk udvari költőinél, a jezsuita *Avancinus*-nál és *Kolčavá*-nál. A kozmikus távlatú barokk abszolutizmus él már benn a II. Frigyeshez intézett latin hódoló költemény soraiban:

Nullus in mundo Caesare grandior,  
nullus sub sole Caesare fortior...

Humanisztikus jellegű a Róma-gondolatnak központi szerepe II. Frigyes gondolatvilágában. A chthonikus itáliai föld szülötte teljes büszkeséggel a Caesarok utódának, folytatójának tartja magát: ezért gondol arra is, hogy székhelyét Rómába, a világ fővárosába tegye.<sup>88</sup> Ez a római-latin páthoszu humanista gondolat, melynek végcélja a Nyugat birodalmainak misztikus egyesítése, a humanizmus lényegéből folyó módon önként megy át a barokkba.

Jó példa erre a barokkizálódó frigyesi humanizmusra a császárnak és udvari kancelláriájának, elsősorban Pier della Vigna-nak stílusa. Ez az udvari stílus tudatosan humanista, de éppen ezáltal lesz barokká. Tele van antitézisekkel, concettókkal, szellemes mozgalmasságú vagy éles fordulatokkal, „dagályos” páthosszal. Ünnepegyesség és keresett homály jellemzi ezt az udvari latinitást, nagy távlatokkal, a formák dúsveretű szépségével.<sup>89</sup> Könnyű megtalálni a szellemi hidat, amely ebből az udvari barokk-humanista latinságból a *trobar clus* vagy Wolfram von Eschenbach középkori barokkjához vezet. Ezen a hídon áll Pier della Vigna mint költő is. A császári kancellár és udvari lírikus híres *Canzone*-je már a barokk szerelmi líra tárházával él: a tengeren hányódó hajós metaforájával, a vígasztaló szerelemmel, amely minden szenvedést és mártíromságot megenyhít számára, amelynek hiánya azonban megölné. Az egyik legelső olasz költő már azokat a húrokat pengeti, amelyeken később Marino oly művészettel fog játszani!

<sup>88</sup> Kantorowicz, id. m., 111-2., 230, 404.

<sup>89</sup> U. o., 276-8. — Novati, id. m., 69-71.

Amore, in cui disio ed ò speranza,  
 Di voi, bella, m'ha dato guiderdone,  
 Guardomi infin che vengna la speranza,  
 Pur aspettando buon tempo e stagione,  
 Com'uom ch'è in mare ed a spene di gire;  
 E quando vede il tempo, ed ello spanna,  
 E giamai la speranza non lo'nganna;  
 Cos'io faccio, madonna, in voi venire.

Vostro amor é che mi tiene in disiro  
 E donami speranza con gran gioia,  
 Ch'io non curo s'io dolglio od ò martirò  
 Membrando l'ora ched io vengno a voi;  
 Ça s'io troppo dimoro, aulente lena,  
 Par ch'io pera, e voi mi perderete;  
 Adunque, bella, se ben mi voleté,  
 Guardate che non mora in vostra spena.<sup>90</sup>

Egészen természetes dolog, hogy a frigyési kultúrkörben, Észak, Dél és Kelet nagyszerű találkozásában ilyen barokkos formáknak kellett létrejönniök. Barokk metaforákra emlékeztetnek az udvari latin nyelv metaforái is: a császári név sugarai, a birodalom hullámozó tengere, a királyság palotája. Mint ahogy Dante nagy víziói a barokk festészet vízióit anticipálják; mint ahogy a mainzi dóm nyugati homlokzatán a román-gót átmenet barokkba hajlik: úgy mutat ez a metaforika is a barokk stílus felé! És mélyen jelképes, hogy itt, németiség, olaszság és Kelet találkozó pontján, a szicíliai Hohenstauf-udvarban alakul ki az az olasz költői nyelv, amely majd négyszáz év múlva a bécsi udvar fényes világában, Burnacini keletiesen mámoros gazdagságú operadíszletei közt fog zengeni!<sup>91</sup>

Nagy jövőre utal és nagy távlatokkal terhes a császári világkép is. „Bizonyos filozófiai meggyőződések, melyeket később egyszerűen ghibellinnek neveztek, s amelyekhez tartozott bizonyos vonatkozásban a Természet, az Ertelem és a Szükség-szerűség előtérbe helyezése, később pedig különösen a Gondviselés helyett a Fortunába vetett hit, nemkülönben az elhasznált bibliai idézetek visszaszorulása az antik írókból vettek ellenében, — mindez a szellem egyenesen II. Frigyes és környezetének szelleméből eredt, és számára mind a kor, mind a császár társai egyformán érettek voltak.”<sup>92</sup> Ez a konstelláció volta-

<sup>90</sup> Brittain, id. kiad., 180-1.

<sup>91</sup> Novati, id. m., 113.

<sup>92</sup> Kantorowicz, id. m., 283. „Denn bestimmte philosophische An-

kép az udvari gnóvizst alakítja ki. A gótikus-humanista császári udvarban a barokk Fortuna-világkép körvonalai bontakoznak. Persze, Fortuna korántsem szünteti meg a Providentia-gondolat uralmát. Providentia és Fortuna, mint már láttuk s még sokszor látni fogjuk, titokzatos módon együvé tartoznak. Annyit azonban megállapíthatunk, hogy a Fortuna-koncepció valahogy immanensebbé teszi a Gondviselésről vallott fölfogást. Udvari gnóviz helyett ezért a továbbiakban legjobb lesz udvari pantheizmusról beszélni. Az udvari kultúra hatszáz éve folyamán mindig eleven ez a pantheisztikus hajlam. Pantheizmusba torkollik, Szerb Antal találó meglátása szerint, Castiglione udvari platonizmusa, pantheista-kozmikus szellemű versekben magasztalják Balassi Bálint és Ferenc halálát a znióváráljai kollégium ifjú magyar nemesei.<sup>93</sup> Még jezsuita költők, mint Avancinus vagy Sarbiewski verseiben is a pantheisztikus szemlélet nyomai bukkannak fel: de erről majd a barokk udvari kultúra kapcsán szólnunk bővebben.

Az udvari pantheizmus legerősebb hatású alapvetése éppen II. Frigyes környezetében történik meg. Beszéltünk e környezet humanista jellegéről, beszéltünk az udvari kultúra és a humanizmus közt fönnálló szoros lelki rokonságról. Az egyházi és az udvari humanizmust azonban egy különbség mégis elválasztja: az a tény, hogy az udvari humanizmus magába fogadja az averroizmust is. Az udvari kultúrában a spiritualista szemlélet pantheista-immanens hangsúlyokkal gazdagodik. E gazdagodás szempontjából alapvető jelentőségű az averroizmusnak II. Frigyes udvarában játszott szerepe. Az arab műveltség a császár környezetében igen elterjedt: de, amint a francia Gebhart figyelmeztet, ez az arab kultúra nem annyira az Izlámot, mint inkább a „disszidens“ jellegű muzulmán szellemet, a Koránnal szembenálló filozófiát, elsősorban Averroës tanítását jelenti. A hagyomány arról is tud, hogy Averroës két fia egy ideig a császár udvarában élt.<sup>94</sup> Igazi lovagi tolerancia uralkodik II. Frigyes udvarában: görög és latin püspökök, imámok és rabbik békésen megférnek egymás mellett. Másfelől a keresztény szellemtől sem szakad el a nagy Imperator,

schauungen, die man später einfach als „ghibellinisch“ bezeichnete und zu denen das Vorherrschen von Natur Vernunft Notwendigkeit in bestimmten Zusammensetzungen gehörte, spätere insbesondere das Glauben an die Fortuna statt an die Vorsehung, ferner das Zurücktreten verbrauchter Bibelzitate zugunsten solcher aus antiken Autoren — das alles war Geist, der unmittelbar aus dem Geiste Friedrichs II. und seiner Runde floß, und für den die Zeit wie die Genossen des Kaisers durchaus reif waren.“

<sup>93</sup> Szerb. Az udvari ember. 276. — Zolnai, Balassi és a platonizmus, 186-8.

<sup>94</sup> Gebhart, L'Italie mystique, 167.



sőt, az Egyház evangéliumi szellemű reformját tervezi. Ezek a tervek — bármily paradoxnak hangozzék is — Szent Ferenc közelébe állítják II. Frigyeset, aki érzi, hogy az augusztusi *plenitudo temporum* eszméje az evangéliumi tisztaságú Ös-egyházat kell maga mellett lássa. Franciskánizmus és ghibellinizmus közt gyakran szövődnek a lelki rokonság szálai. A különleges privilégiumokkal ellátott kolduló-rendek, főként a ferencesek, a nagy Hohenstauf birodalmában azt a szerepet játszották, mint a barokkban a jezsuiták. És ismeretes, hogy Fra Elia di Cortona, Szent Ferenc legkedvesebb rendtársa és utóda, az első rendi generális, IX. Gergely pápával és a császárral egyaránt jóban volt, majd teljes nyíltsággal II. Frigyes mellé állt. A rendi generális és a császár alakja közt különben is sok rokonszónás található. Fra Elia szereti a fényűzést, pompát, érdeklődik az alchimia, asztrológia és jóslás iránt. Mindketten a 13. századi kereszténység egyik érdekes aspektusát képviselik.<sup>95</sup>

Mert kereszténynek kell mondanunk II. Frigyes udvari világát, az averroizmus dacára. Nemcsak a császár reformtervei utalnak erre, hanem vágya is, hogy az Egyház patrónusaként léphessen fel, ami csak a pápák nyakasságán és uralomvágyán hiusul meg.<sup>96</sup> Barátságos kapcsolatait a ciszterciekkel már említettük. E lovagi és gótikus, szellemű rend iránt önkéntelenül is rokonszenvet érzett a nagy uralkodó. Halálos ágyán is a ciszterciek ruháját öltötte magára. S a végső percekben, amikor színlelésnek semmi értelme sincs, a szentségekkel ellátva fejezte be életét. Ha más nem, ez elég volna, hogy az atheizmus vádját eloszlassa.

Nem, II. Frigyes nem volt atheista, hanem pantheista. Ebben az udvari pantheizmusban azonban a kereszténységnek is hely jutott. Ebben is az udvari kultúra renaissance-szerűsége nyilatkozik meg. Schaller találó meglátása szerint a renaissance-bölcselek jellemzője, hogy a Kozmosz immanens-pantheista szellemű metafizikai szemléletét és a keresztény vallásosságot egyesítik magukban.<sup>97</sup> Ebben az értelemben már 1200 körül kezdődik a renaissance. És II. Frigyes udvari pantheizmusa a kor bölcseletével is összefüggésben áll. Hisz tudjuk, mily melegen érdeklődtek némely skolasztikusok Averroës tanítása iránt. Egy spanyol tudós egyenesen Szent Tamás teológiai averroizmusáról ír, s az újabb filozófiatörténet egyre

<sup>95</sup> Gebhart, id. m., 162. — Kantorowicz, id. m., 462 kk. — Fortini, id. m., 137-8.

<sup>96</sup> Kantorowicz, id. m., 563.

<sup>97</sup> Heinrich Schaller, *Die Renaissance*. München, 1935. 132-8. — V. ö. Angyal Endre, Műhely, 1938. 36-40.

világosabban fölismeri a tomista ontológia pantheisztikus vonatkozásait. Udvari pantheizmus és skolasztikus metafizika egyaránt a *Summa* gondolatát valósítják meg. A *Summa* lényege nagy összefüggések rendezése, nagy anyag átfogó áttekintése, legfőbb alapja pedig az a meggyőződés, hogy az egész létezés egyetlen egységet alkot, amelyben mindennek megvan a helye. A világrendet egyetlen „festői”, dinamikusan áramló egységbe foglalja ez a szemlélet, s így rokonsága a pantheizmussal kétségtelen.<sup>98</sup> Ezt a *Summa*-szemléletet hagyományozza át a skolasztika a barokkra, s ennek gyümölcse az udvari világkép, II. Frigyes világképe is, melynek nagy egységében egyaránt hely jut a Természet és a Szellem erői, transzcendencia és immanencia számára. Alchimia és asztrológia, valamint az udvari kultúrában állandóan visszatérő ezotérikus vonatkozások is e világkép kereteihez tartoznak.

\*

Vessünk most még egy pillantást az udvari szerelem és az *aventure* gondolatára. Az egyik a gótikus lovagi renaissance lírájában, a másik inkább az epikában bontakozik ki.

Hogy a lovagi Szerelem a platonai hagyományból sarjad, ma már kétségtelen. A *Symposion* tanítása a szerelem lélek-nemesítő erejéről az egész lovagköltészetben átcsendül. A régebbi irodalomtörténet fölfogása szerint ez a „platonikus” fordulat csak Guillem de Montanhagol költészetében következett be, a domonkos „ellenreformáció” nyomán. Ez a fölfogás téves, mert már a korábbi trubadurköltészet platonikus hűrokon játszik. A patrisztika és skolasztika, meg a már említett arab költészet közvetítik a platonizmus egyes elemeit. Még azok a költők is, akik az érzékibb szerelmet éneklék, igyekeznek érzéseiket szép és nemes formában előadni. Ez a „realisztikusabb” szerelmi koncepció is a hűséget, az alázatot, a szerelem őszinte voltát hangsúlyozza és elképzelhetetlen bizonyos, a Szépségről és Erényről szóló keresztény-platonikus tanítások nélkül. És már Poitou grófja, az első trubadur, természetfölötti magasságokba igyekszik emelni szerelmét. A 12. és 13. század platonizmusa, újplatonikus iratok a Szerelemről, nemesítő erejéről, az Istenséghez vezető voltáról csak erősítik ezt az áramlatot. Említsük csak a „szentviktoriak” működését. Walther von der Vogelweide „*Hohe Minne*”-je ép úgy ebbe az össze-

<sup>98</sup> Miguel Asín, *El averroismo teológico de Santo Tomás de Aquino*. Madrid, 1904. — August Riekel, *Die Philosophie der Renaissance* (Gesch. der Phil. in Einzeldarstellungen, 15). München, 1925. 58-60. — Günther Glogner, *Der mittelhochdeutsche Lucidarius, eine mittelalterliche Summa* (Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung, 8). Münster, 1937. 5. — Lützel, Grundstile. 289-92.

függésbe tartozik, mint a provençal Guiraut de Calanso, aki arról dalol, hogy a Szerelem palotájába aljas és bárdolatlan ember nem léphet. Angol földön Ailred és Lawrence of Durham fejlesztik ki a Szerelem és a Barátság keresztény és platonikus szellemű elméletét, az olaszoknál pedig Guinicelli-ben, az *Al cor gentil ripara sempre amore* halhatatlan soraiban teljeseedik be a lovagi líra platonizmusa. A lovagi Szerelem így az udvari világkép ezotérikus távlatai felé is mutat, hiszen a Nőben felsőbb erők hordozóját látja. Guinicelli után az udvari líra már szinte kizárólagosan az *istenit* magasztalja a Nőben. A platonizmus véglegesen részesévé válik az udvari kultúrának. „Az égi, előkelő szerelem az a tan, mely Platon-t a 15-16. században az Udvar filozófusává tette”<sup>99</sup> (Szerb Antal).

Platonikus hagyományok megfogadását az is lehetővé tette, hogy az udvari kultúra hite szerint a lovagi nevelést csak a hölgyek társasága teszi teljessé, szebbé, emelkedettebbé. És valóban: az udvari szerelem egyik fontos forrása a lovagi nevelés. Ignaz Feuerlicht úttörő érdeme, hogy rámutatott, mint fejlődött ki a lovagi szerelem és nő-szolgálat az apród-szolgálatból. Az apród a pubertás éveit valamelyik gazdag, hatalmas, művelt és büszke úrnő körében töltötte. Mi sem természetesebb, hogy ideálját, álmainak és vágyainak célját látta benne. Édesen fájdalmas lemondás és valószínűtlenül tündöklő reménység váltották egymást ebben az ifjú szerelmi rajongásban: és ez a csodálatos szerelem emlékével végigkísérte a lovag egész életútját. Most már lovaggá érett, most már nyíltan megvallhatta szerelmi hódolatát úrnőjének. Ahol pedig ez nem volt lehetséges, ott legalább úrnőjéhez hasonló ideált keresett magának. A lovagi líra számos motívuma ebben az ifjúkori szerelmi élményvilágban gyökeredzik: a boldog és mégis ijedt elragadtatás a szerelem csodájától, a megújult pillantás, amely az egész világot a szerelem fényében látja, a csüggedés és az önérzet váltakozása, a nagy esküdözések, az árulástól remegő félelem, a viszonzatlan szerelem melankóliája, a szerelmi bánat büszkesége, a szerelmi reflexió, a húzódozás a valóságtól és a gyakori hajlandóság a frázisra, a visszatartott érzékiség.<sup>100</sup>

Az igazi szerelem nevelő, lélekformáló, nemesítő hatalma az egész európai lovagi lírának vezérmotívuma. A Nő a platóni

<sup>99</sup> Dimitrij Scheludko, Guinicelli und der Neuplatonismus. Deutsche Vierteljahrschrift, 1934, 369-81, 392-4. — Glunz, Die Literaturästhetik des europäischen Mittelalters, 51-73, 90-1. — Szerb, Az udvari ember, 269.

<sup>100</sup> Ignaz Feuerlicht, Vom Ursprung der Minne, Archivum Romanicum, 1939, 146-7, 174-5.

„summum bonum“ képviselőjévé válik, s feléje aszkétikus küzdelemmel kell közeledni. A szerelmi beteljesedés nem is fontos: lényeges csupán a fölfelé, az Abszolútum felé törő érzés. Ez az érzés a provençal költőknél gyakran emlegetett „fin'amors“. A szerelem nemességéről énekel Peire d'Alvernhe, s ez ihleti Jaufre Rudelt a „távoli szerelem“ énekeire. Egyikükben azt írja: sohasem fogja érezni a szerelmet, ha nem örvendhet távoli kedvesének, mert nincs nála szebb, nemesebb, tisztább, tökéletesebb nő. Peire d'Alvernhe versében egyébiránt valósággal biedermeier-motívumra lelhetünk: a madárpostára! A költő kis madárkával küld üzenetet kedvesének. A madár, amikor meglátja a Hölgy szépségét, elragadtatásában énekelni kezd, s csak aztán adja át az üzenetet. Ő viszi a választ is, a boldog szerelem üzenetét, s ebben esik szó a szerelem nemességéről. Nem hiába csendül ki éppen a biedermeierben a platonikus Szerelem utolsó akkordja!<sup>101</sup>

Rambertino Buvailelli, a provençal nyelven verselgető olasz költő fejezi ki 1200 táján talán legszebben a szerelem föl-emelő hatalmát, a szeretett Nő nemességét, gótikus szépségét és erényét. Szinte jelképes, hogy Buvailelli Bolognában él, Guinicelli hazájában. Ő a *dolce stil nuovo* előhírnöke. Egyedül a szerelemről akar énekelni, a szerelemről, mely boldogságot áraszt szívére, s minden más szerelmes fölé emeli. Hölgye hűbéresének érzi magát, de nem is kíván mást, minthogy őt szolgálhassa. Istennek ajánlja a földet, ahol kedvese lakik, az édes vidéket, ahol született, minden lelki értékét, egész nemes és bájos személyét, amelyben annyi a jóság és a szépség, és amely után úgy vágyakozik. Akkora édességet áraszt szívébe a szerelem, hogy fölvidul és megújul tőle. Ha Hölgyének nemességére, tökéletes erényeire, vidámságára, szépségére, udvari modorára gondol, szép alakjára és édes pillantására, nem csodálja, hogy szerelmet kell éreznie. Szeretni akarja őt, hűséggel szolgálni, s nemes erényeit megénekelni.<sup>102</sup>

A platonikus lovagi szerelemnek egyik legnagyobb költője a német Heinrich von Morungen. Érdekes jelenség, hogy az udvari szerelem a középkorban éppen a németeknél és az olaszoknál éri el a spiritualitás legmagasabb fokát. Ennek pedig az az oka, hogy ezekben az országokban jut a misztika is legnagyobb fejlettségre. Az udvari szerelem útja nem érthető meg a misztika szellemtörténeti háttére nélkül.

<sup>101</sup> Györy János. Középkori szerelem. Apollo, 1936. 56-8. — V. ö. Cavaliere, id. kiadás. 37-8. 90-4. — Zolnai, A magyar biedermeier. 1940. 53-4.

<sup>102</sup> Cavaliere, id. kiad. 287-9.

Újplatonikus szellemre utal a fény-motivum gyakorisága Morungen lírájában. Urnőjét állandó ragyogás övezi, érényei napként fénylenek, s ez a fény őt, a költőt is megvilágítja, miként a nap a holdat. Állandó elragadtatással tekint Hölgyére, s egészen a későbbi humanista-barokk líra módján, istennőnek nevezi. Kimondhatatlan boldogsággal, édességgel tölti el a szerelem, s úgy érzi, mintha lebegne, mintha repülne. Így fogja majd Balassi Bálint, a magyar Cinquecento nagy platonikusa „repülvén“ Istent áldani.<sup>103</sup> Morungent a boldog szerelem emeli az Assunta-víziók eksztázis szárnyalásába. Ezt a platonikus szárnyalást, amely végső elemzésben itt is Istenhez vezet, a lovagi szerelem kozmikus örömét, gótikus édességét és derűjét gyönyörűen érezteti Morungen talán legszebbik verse:

In sô hôher swêbender wunne  
sô gestuont mîn herze an frôiden nie.  
ich vâr alse ich fliegen kunne  
mit gedanken iemer umbe sie,  
sît daz mich ir trôst enpfie,  
der mir durch die sêle mîn  
mitten in daz herze gie.

Swaz ich wunneclîches schouwe,  
daz spil gegen der wunne die ich hân.  
luft und erde, walt und ouwe,  
suln die zît der frôide mîn enpfân.  
mir ist komer ein hûgender wân  
und ein wunneclîcher trôst,  
des mîn muot sol hôhe stân.

Wôl dem wunneclîchen mêre,  
daz sô suoze durch mîn ôre erkanc,  
und der sanfte tuonder swêre,  
diu mit frôiden in mîn herze sanc,  
da von mir ein wunne entspranc,  
diu vor liebe alsam ein tou  
mir ûz von den ougen dranc.

Sêlic sî diu sîeze stunde,  
sêlic sî diu zît, der werde tac,

<sup>103</sup> Hellmuth Langenbucher, Heinrich von Morungen. Arbeiten zur Volkskunde und zur deutschen Dichtung. Festgabe für Fr. Panzer zum 66. Geburtstag. Bühl-Baden, 1930. 59-60. — Zolnai, Balassi és a platonizmus, 194.

dô daz wort gie von ir munde,  
 daz dem herzen mîn sô nahen lac,  
 daz mîn lip von fröide erschrac,  
 und enweiz von liebe joch  
 waz ich vor ir sprechen mac.<sup>104</sup>

A *Hohe Minne* ilyenén való megfogalmazása az udvari gnózis felé is távlatokat nyit. A Szerelem azért jelenhetik meg nemesítő erőként, fölmagasztosító hatalomként, mert metafizikai égbolt domborul fölötte. Egyes lovagköltőknél, főként az olasz *fedeli d'amore* soraiban, ez a metafizikai égbolt annyira ragyogó, hogy költeményeikben egyenesen filozófiai allegóriákat láttak, s tagadták élményszerűségüket. Luigi Valli elmélete sokban igaz, sokban azonban túlzásokba téved. Bertoni látta meg a helyes utat: a „Hű szerelmesek“, akik egyúttal az „édes új stílus“ költői, legtöbbször, ha nem is mindig, valóságos szerelmi-élményből indulnak ki, és ezt mélyítik el filozófiai értelemben. Az arab bölcsélet ezotérikus tanításai a „passzív“ és az „aktív“ intellektus misztikus egyesüléséről, a szentágostoni platonizmus gondolatai a *sapientia sancta* fényyszerűségéről: mindez visszatükröződik ebben a szerelem-konceptióban. És visszatükröződik benne, mint már említettük, a tradicionális gondolat. A Nő-tisztelet a lovagot a természetfölötti létezés birodalmával fűzi össze.<sup>105</sup> Az igazi Udvari Szerelem mindig több, mint pusztán testi vágyakozás: a Végtelenbe mutat.

Ha azonban ilyen kozmikus és „gnosztikus“ távlatok nyílnak az udvari szerelem mögött, egészen magától értődik az a páthosz, amellyel a lovagköltők szerelmüket kifejezik. És a páthoszt táplálja a gótika dinamizmusa is. Térjünk megint vissza Morungen-hez. Egyik verse szépen mutatja az udvari szerelem átitatódását a gótikus romantika, gótikus szentimentalizmus hangulatával. Már itt, a gótikus 13. században kialakul az úgynevezett „barokk-erősz“ eszmevilága, hogy aztán a petrarkizmus közvetítésével egyre tovább áradjon. Morungen küzdelemnek, sőt örvényezésnek nevezi vívódását imádott Hölgyéért. Amikor előtte áll, szépsége megfosztja öntudatától: annyira elgyöngül, hogy már azt sem tudja, kicsoda. Szorongásában beszélni sem tud, csak vérző szívét mutatja, és imárottja lába elé borul:

<sup>104</sup> Vogt, Des Minnesangs Frühling, 142-3.

<sup>105</sup> Valli, Il linguaggio segreto di Dante, 150 kk. — Bertoni, Lingua e pensiero, 53-60. — Evola, Rivolta contro il mondo moderno, 119-22. — Szerb, Az udvari ember, 246-7.

Wê wie lange sol ich ringen  
 umbe ein wip der ich      noch nie wort zuo gesprach?  
 wie sol mir an ir gelingen  
 seht, des wundert mich,      wan es ê niht geschach  
 daz ein man alsô tobt      als ich tuon zaller zit,  
 daz ich si sô herzekliche minne  
 und es ê nie gewuoc      und ir dient iemer sît.

Ich weiz vil wol daz si lachet,  
 swenne ich vor ir stan      und enweiz wer ich bin.  
 sâ zehant bin ich geswachet,  
 swenne ir schône nimt      mir sô gar mînen sin.  
 got weiz wol daz sie noch      miniu wort nie vernam,  
 wan daz ich ir diende mit gesange  
 sô ich beste kunde      und als ir wol gezam.

Ôwê des, waz tede ich tumbe,  
 daz ich niht enrette      als ein sêliger man?  
 sô swîg ich reht als ein stumbe,  
 der von sîner nôt      niht gesprechen enkan,  
 wan daz er mit hant      sîniu wort tiuten muoz,  
 als erzeige ich ir mîn wundez herze  
 unde valle vûr sin      unde nige ûf ir fuoz.<sup>106</sup>

Ez a gótikus és eksztátikus szerelmi páthosz áll előttünk Cernamon híres költeményében: *Quant l'aura doussa s'amarzis*. A szerelem fogságát és kínjait ecseteli benne a provençal trubadur, barokkos antitézisekkel. Amikor kedvese közelében van, nem tudja, nem meri megvallani szerelmét, amikor viszont távol van tőle, akkor úgy érzi, hogy eszét veszti. Ha az egész világmindenség el is sötétedik, a hely, ahol imádottja tartózkodik, ragyog. Éjjel és nappal gondok gyötrik szerelmes szívét, se nem él, se nem hal, nem érez semmit, csak egyre gondol: mikor lesz övé Hölgye, aki egyedül képes őt fölemelni vagy lesujtani. Óérette minden bajt elszenvéd, még a reménytelen vágyakozást, vagy az örületet is. Ha nem nyerheti el szerelmét, örömet meghal, hisz már pillantása édes halál volt számára. Anyyira magához fűzte, hogy más nőt nem is akar látni. Bár nyugtalan, mégis öröm tölti el, s Hölgyéért bármiért képes lenne. Kedvese még mások akarata ellenére is magához emelhetné őt. Nehéz azonban annak udvariasnak lennie, aki kétségbeesik a szerelem miatt.<sup>107</sup>

<sup>106</sup> Vogt, id. kiad., 154.

<sup>107</sup> Cavaliere, id. kiad., 13-6.

A szerelmi páthosz illetén eksztátikus megnyilvánulása mellett a szerelmi kazuisztika bonyolult mozgalmasságú formáit is szereti ez a romantikus kor. Mint a skolasztika bonyolult gondolatfűzéseiben, úgy itt is a gótika mozgalmas ornamentikát kedvelő hajlama éli ki magát. Gondoljunk csak Andreas Capellanus híres fejtegetéseire: *De amore*. Vagy említsük Savaric de Mauleon párbeszédes versét a szerelemről, ahol Gaucelm Failit, Uc de la Bacalaria és maga Savaric vitatkoznak. A vita tárgya: milyen jelet ad magáról az igazi szerelem? Gaucelm azt állítja, hogy a legbiztosabb jel a *dompna* szerelmes pillantása. Uc szerint azonban egy kézfogás mond legtöbbet, Savaric szerint pedig az, hogy a Hölgy a lovag lábát megérinti. Mindhárman hosszasan és elmésen védelmezik álláspontjukat, végülis három hölgyre, Gardacorsra, Máriára és Guilhelmára bizzák a döntést. A költemény így tehát a lovagi társaság, a *cour d'amour* bizonyára még sokáig eltartó vitájában folytatódik.<sup>108</sup>

Hogy pedig szerelmi kazuisztika és szerelmi eksztátika csak ugyanannak a jelenségnek két oldala, arra Folquet de Marseilla költészete bizonyíték. Antitétikus mozgalmasság, kiélezett szellemesség jellemzi verseit, de ezek mögött a gótikus érzelmes mozgalmasság lelkiállapota lüktet. Ez a sajátos lelkiállapot örömet érez a szívet megszépítő szerelmi bánatban, s „vértanúságát“ az igaz szerelem nemesítő hatalmába vetett hit enyhíti:

Tant m'abellis l'amoros pessamens  
que s'es vengutz e mon fin cor assire,  
per que no'i pot nuills autre pes caber  
ni mais negus no m'es dous ni plazens,  
qu'adonc viu sas quan m'auciv'ill cossire  
e fin'amors aleuja'm mo martire  
que'm promet joi, mas trop lo'm dona len,  
qu'ap bel semblan m'a trainat longamen.<sup>109</sup>

A szerelmi vágy mint vértanúság már barokk gondolat. És barokk ízeket érzünk Folquetnél, Cercamonnál, a többi provençal költőnél minduntalan. Erre itt újra utalnunk kell, miután már bővebben elemeztük a gótikus-barokk szellemtörténeti összefüggést. És ne felejtsük: ép a provençal nyelvterület *képzőművészetében* alakulnak ki a román-gótikus stílusváltás idején tipikusan barokk vonások!

<sup>108</sup> U. o., 299-304.

<sup>109</sup> U. o., 151.



Két igen jellemező vonást emel ki a középkori lovagi epika kutatásánál Baumgarten Sándor. Egyikük a *soif d'évasion*, a másik pedig *une imagination exubérante*. A „kitágulás” szomjúhozása és a túláradó képzelőerő valóban olyan vonások, amelyek mindennél tömörebben jellemzik a lovagi irodalom romantikáját. Ezek a vonások éltetik a *matière de Hongrie* kalandos történeteit, s általában a gótikus lovagi renaissance egész epikáját. De mellettük ott a harmadik nagy aspektus: *les contours d'une grande unité*. Az átfogó, szintétikus szemléletre való törekvés jelentkezik ott, ahol a „magyar” és a „breton” mondakört egységbefoglalják. *Floriant et Florête* verses regénye jó példa erre, bizánci, magyar elemek és Artus világának szintézisével. De maga az Artus-mondakör is azon az úton halad, hogy a Grál-mondák bekapcsolódásával a lovagvilág hatalmas, metafizikai alapvetésű allegóriájává váljék...<sup>110</sup>

Az *aventure* gondolatában egyesülnek a lovagi epika romantikus és metafizikai aspektusai. Ez az *aventure* egyrészt valami kalandos mozgalmasságú esemény vagy eseménysorozat: mögötte és benne azonban ott az ember találkozása az irracionális, transzcendens világerőkkel.<sup>111</sup> Az *aventure* tehát egyaránt utal az udvari romantika és az udvari gnózis felé.

Vizsgáljuk először a romantikus aspektust. Kétségtelen, hogy a gótika mozgalmasságának kibontakozásával állunk itt szemben. Ez a gótikus mozgalmasságú romantika jelenik meg Kézai-nál, amikor Attila hadjáratait festi. Mennyi név, mennyi ország, micsoda romantikus távlatok! Meghódítja Illyriát, a Rajnavidéket Straßburg városával, Gallia városait egész a Pyrenneusokig, Catalaunum mellett legyőzi a rómaiakat és germánokat, hadat visel Miranniamona szultán ellen, végigdúlja Franciaországot és Flandriát, elpusztítja Kölnnt. Eisenachban dánok, norvégek, frizek, litvánok és poroszok hódolnak előtte, majd egyre újabb győzelmeket arat: Pannoniában és Panfiliában, Macedóniában, Dalmáciában és Frigiában. Aquileját és Ravennát ostrommal veszi be, Rómát azonban megkíméli, vezérei pedig Délitáliában viselnek hadat. Birodalma Kölnntől a Donig, Litvániától Dalmáciáig terjed.<sup>112</sup>

Ismét figyelmeztetnünk kell arra, mennyire a barokkot előlegezi ilyen esetekben a gótikus mozgalmasság! Ilyen romantikus távlatok, végtelenbevesző földrajzi keretek adják meg

<sup>110</sup> Baumgarten, *Matière de Hongrie*, 266, 268, 284. — Olschki, *id. m.*, 118.

<sup>111</sup> Elena Eberwein, *Zur Deutung mittelalterlicher Existenz* (Kölner Romanistische Arbeiten, 7). Bonn-Köln, 1933, 42-6.

<sup>112</sup> Kézai, *Gesta Hungarorum*, 152-60. — V. ö. Kardos, *Középkori kultúra*, 126-7.

majd a barokk udvari regények, például Lohenstein *Arminius*ának háttérét! De a gótikus *soif d'évasion* nyilvánul meg a francia és német lovageposzok oly kedvelt névromantikájában is, amikor nagy udvari ünnepeken hosszú lajstromokban felsorolják exotikus és távoli országok különösen, regényesen hangzó királyainak, lovagjainak nevét, akik ime mind eljöttek, hogy az ünnep fényét emeljék.<sup>113</sup> A n o n y m u s is kedveli ezt a névromantikát.

Ha az *aventure*-t egyelőre csak mint a *soif d'évasion* és az *imagination exubérante* megnyilvánulását vizsgáljuk, két típusát különböztethetjük meg. A két típust legjobban a középfelnémet lovagköltészet terminusaival jelölhetjük. Az első a *strites aventure*, a második a *Michel Wunder* típusa, az egyik a harci jelenetek, a másik a csodálatos és meglepő események romantikáját adja.

A *strites aventure*-ben a lovag mint harcos jelenik meg, s így mindjárt arra is alkalmat nyerünk, hogy a gótikus lovagvilág *heroizmusának* megnyilvánulásait vizsgáljuk. Sok szempontból itt is a már említett északi kontinuitás él tovább. A harcéról harcra, tornáról tornára törő lovagok a népvándorlaskorabeli hősköltészet örökségét hordozzák, amely a harcoknak már szinte absztrakttá váló szövevényét kedvelte.<sup>114</sup> A lovagi humanitás mellett erről a lovagi dinamizmusról sem szabad elfelejtkeznünk, hisz mindkettő továbbél és egységbe fonódik az udvari irodalom életútján.

A dinamizmusnak ez a szépségeszménye jelenik meg a gótikus lovagi epika harci jeleneteiben, a párviadatok, lovagi tornák leírásában. Heinrich von dem Türlin eposzából veszünk egy részletet. Lovagi tornát fest le a költő, Sorgardá országában. Fegyverek csengenek és törnek, paripák és lovasok zuhannak, magasra száll a por. Az északi ornamentika nyugtalan mozgalmassága váltódik itt át a költészet nyelvére. Innen már egyenes az út a barokk epika harci jeleneteiig:

Dô sach man ritter vellen,  
Vâhen unde dringen,  
Und hœrt diu swert klingen  
Ûf schilde und Ûf helm,  
Und sach den dicken melm  
Ûf mit kreften stieben

<sup>113</sup> Friedrich Schür, Das altfranzösische Epos. Zur Stilgeschichte und inneren Form der Gotik. München. 1926. 100.

<sup>114</sup> U. o. 84. — Naumann—Müller. Höfische Kultur. 10-11. — V. ö. Heinrich Lützel, Germanische Dichtung und Ornamentik. Neue Jahrbücher für deutsche Wissenschaft. 1937. 510-24.

Und die schilde zerklieben  
 Von den kreftigen stichen;  
 Dar under entwichen  
 Den orsen ir krefte,  
 Und lâgen die scheffe  
 Uf dem velde zerströut.  
 Vil manegër wart unervröut,  
 Ê denne sich daz spiel zeliez;  
 Vil maneger ûf dem griez  
 Durch Gâweines hende  
 Nam unsaelic gelende.  
 Hie hât der turnoi ein ende.<sup>115</sup>

Bertran de Born idézett harci képe mellé állítható ez a részlet. Mind a provençal, mind a német lovagköltő a „szubjektív“, mozgalmassággal telített hősiességnek állít emléket.

Ez a hősiesség, belső dinamizmusa következtében, valami felsőbbrendű optimizmust is hordoz magában. Erről már az eddigi *stórmód* elemzésénél beszéltünk. Az ott elmondottak a lovagi heroizmusra is állanak. A lovag látja az eléje táruló világ veszélyteliségét, mégis bízik önmaga erejében és bízik a Gondviselésben. He pedig kell, még a halál elé is derűs tekintettel lép. A *rinascimento* és a barokk annyit említett gondolata, hogy a *Virtus* erősebb, mint *Fortuna*, végső elemzésben ebben a lovagi világnézetben keletkezik. Idézzük megint Heinrich von dem Türlin egy részletét. Gâwein búcsúzik benne Artus királytól, hogy az elrablott varázserejű kincsek keresésére induljon. A király bánkódik, de a lovag vígasztalja. Istenre utal, és arra, hogy ez az „*âventiure*“ csak őt, a lovagot érinti. Ha élete el is vész, marad még elég derék hős Artus fényes udvarában. A haláltól nem fél, hisz úgysem élhet örökké, de bízik Isten kegyelmében, hogy szerencsével kíséri útját, és bízik sajátmagában:

Er sprach: Herre, daz ir klagt,  
 Daz ist gar âne nôt:  
 Ez ist ûf mînes einegen tôt  
 Disiu âventiure erdâht:  
 Dar umbe wart iu her brâht  
 Disiu gröze âventiure.  
 Klaget iuch niht sô tiure:  
 Got ist noch ein vröuden stiure.

<sup>115</sup> Heinrich von dem Türlin. Crône. 18568-85.

Waz ist, daz ich bin verlorn?  
 Ich bin dar umbe niht geborn,  
 Daz ich êwiclîche leben solde,  
 Wan unz ez got wolde:  
 Des sol nû ein ende sîn.  
 Artus, lieber herre mîn,  
 Nemet an iuch mannes muot! —  
 Ir hânt noch êre unde guot,  
 Lîp, liute unde lant,  
 Und sît der tugende bekant,  
 Daz iu nimmer mac missevarn,  
 Dâ ir ez selbe welt bewarn.  
 Ir müget mîn enbern wol:  
 An mich ist iuwer hof v<sup>o</sup>  
 Vürsten unde recken,  
 Die wol mügent wecken  
 Vröude und ouch üeben.  
 Lânt iuch niht betrüeben  
 Sô harte mînes lebens val,  
 Daz ir und der hof al  
 Iuch vröuden verzîhet.  
 Ob mir got gelücke verlihet,  
 Daz ich wol wider kum,  
 Swie ez mir dicke sî vrum  
 Gewesen, daz ich hâte den stein,  
 Ich bin ez noch Gâwein,  
 Als ich ouch vor hin was,  
 Der von maneger vreise genas,  
 Daz ouch noch geschehen mac,  
 Ir gesehet noch manegen vroelichen tac.  
 Niht klaget disen slac!<sup>116</sup>

- Ez a derűs és magabízó heroikus optimizmus, amely még a varázskő elvesztése után (erre vonatkozik a *daz ich hâte den stein* kitétel) sem csügged, hanem bátran áll a veszélyek elé, az egész udvari korszaknak alapvető magatartása lesz. Hogy pedig ez a szemlélet végső elemzésben metafizikai alapvetésű, s egy nagy univerzalisztikus világképbe illeszkedik bele, azt Isten és az Istentől adományozott *szerencse* említése bizonyítja. Már itt nyilvánvalóvá válnak a távlatok, amelyek az *aventure* világából a *Fortuna-Providentia* világképe felé nyílnak.

A *michel wunder* típusa a dolgok természeténél fogva gyakran keresztezi a *strîtes âventiure*-típust. Lényegét mégis

<sup>116</sup> U. o., 25586-624.

nem annyira a harcok, mint inkább a kalandos, fantasztikus élmények szabják meg. Ez is a gótikus mozgalmasság eszköze. „A kimeríthetetlen mesélési kedv adja meg a mozgatóerőt, amely fáradhatatlanul, gyors ütemben hajtja tovább a cselekményt. Az elbeszélés folyékonyra és könnyen mozgóvá válik. A cselekmény tisztára lineáris továbbvezetésben jelenik meg: szétválik, szétágazódik; a szálak látszólag véletlen találkozásban kereszteződnek és metszik egymást, hogy azután lineáris fejlődésükben megint szertefussanak. Mint valami szemünk láttára szétgöngyölt képszallagon futnak el előttünk egymásután az események. A hőssel együtt állandó továbbhaladásban éljük át a történeteket, szüntelen egymásrakövetkezésükben.” Dagobert Frey pompás megállapításai az egész gótikus lovagi epikát jellemzik. Az *Endgipfelkomposition* ennek az epikának alapvető törvénye: a cél felé törő mozgalmasság, amely hasonlatos a gótikus katedrális építészeti szerkezetéhez. Az egységes kompozíciónak és dinamikának csodálatos harmóniája valósul meg Wolfram von Eschenbach *Parzival*-jában, ahol az eszmei fölépítés vonalai fűzik fokozatosan egymáshoz a motívumokat. Kisebb jelentőségű művekben, mint Ulrich von Zazikhoven *Lanzelet*-eposzában, vagy Wirnt von Gräfenberg *Wigalois*-ában ugyancsak megvan ez a fölépítés, nemkülönben a motívumvonalak ügyes, dinamikát-fokozó kereszteződése.<sup>117</sup>

Keleti és északi romantika adják ennek a dinamikus kompozíciónak építőköveit. A középkori romantika keleti típusa a Nagy Sándor-regényben, a lovagi epika kedvelt témájában bontakozik ki leggazdagabban. Vessünk rá egy pillantást, hisz Király György, Moór Elemér és Kardos Tibor kutatásai-ból tudjuk, hogy Alexander históriája a magyar lovagvilágban is igen népszerű volt.<sup>118</sup> Vizsgálataink tárgyává a hazánkhöz térben és időben legközelebb álló változatát vesszük, a cseh királyi udvar német költőjének, Ulrich von Eschenbach-

<sup>117</sup> Frey, *Gotik und Renaissance*, 168. „Die unerschöpfliche Lust zu fabulieren bildet die bewegende Kraft, die unermüdetlich die Handlung im raschen Tempo weitertreibt. Die Erzählung wird flüssig und leicht beweglich. Die Handlung erscheint rein linear fortgeführt; sie gabelt sich, verzweigt sich; die Fäden überschneiden und kreuzen sich in scheinbar zufälligem Zusammentreffen, um wieder in linearer Entwicklung auseinander zu laufen. Wie auf einer Bildrolle vor uns abgewickelt gleiten die Ereignisse in kontinuierlichem Ablaufe an uns vorüber. Mit dem Helden erleben wir die Ereignisse in stetigem Fortschreiten, in ununterbrochener Zeitfolge.“ — Lerner, *Studien zur Komposition des höfischen Romans*, 10-11. 19-22.

<sup>118</sup> Elemér Moór, *Die Anfänge der höfischen Kultur in Ungarn. Ungarische Jahrbücher*, 1937, 61. — Kardos, *Középkori kultúra*, 94.

nak *Alexanderjét*. Csak néhány epizódot ragadunk ki a kalandok szinte valószerűtlen forgatagából, de már ez is világosan mutatja az egésznek a stílusát.

Alexander diadalmasan vonul végig seregeivel Azsián. Legyőzte Dariust. A perzsa „császár” áruló orgyilkosság áldozata lett: Alexander nagyielküen eltemetteti a nemes ellenfelet és bosszút esküszik haláláért. És most, a nyolcadik énekben kezdődik az eposz legfantasztikusabb része, tele csodákkal és mesés kalandokkal.

Nagy Sándor először is Antiloissal, a törpék királyával találkozik, majd megindul a mesés India felé. Hegyei a felhőkig érnek és aranytól csillognak, folyói a jéghideg Indus és az óriási zajjal dübörgő Ganges, emberei feketék, állatai csodálatosak. De a görögök királya ezzel sem elégszik meg. Valósággal a tengerjáró vikingek, az Európát körülhajózó normannok őseivé teszi meg a költő. Az Óceánra akar szállani, a mesés „Antipodes” fölkeresésére, sőt a paradicsomot és a poklot is látni szeretné. A gótikának a barokkban továbbáramló, *plus ultra* törő lendülete él ebben a részben. — Góg és Magóg népét a hegyek közé üzi Alexander. Imájára összezárulnak a hegyek, s a két vad nép ott marad, egészen az „Endecrist”, az Antikrisztus eljöveteléig. Majd csodálatosnál-csodálatosabb tájak következnek. Nagy távat látunk, óriási fák övezik, a tóban sziget, rajta palota. Az odaúszó lovagokat a tóból előbukkanó szörnyek ölik meg. Később óriási állatok, oroszlánok, párducok, tigrisek, orrszarvúak támadják meg a sereget. Egy másik tónál éjnek idején, holdfényben kígyók rontanak a hadra, majd krokodilformájú rákok, fehér oroszlánok, hatalmas disznók, hatkezdű férfiak és nők, végül pedig a háromszarvú szörny, az „aimay”. Sok vitéz elpusztul, de a szörnyeket is elejtik: A sebesülteket és holtakat pedig furesza állatok, a siricek falják föl, majd keselyűfélék jelennek meg és kifogják a tóból a halakat. Alexander ezután nyolc királlyal harcol: mindegyiket legyőzi és hűbéresévé teszi. Majd folytatódik a romantikus út. A sereg már hetedik napja a sötétség birodalmán vonul át. Forró forráshoz jutnak, amelyből folyó lesz. Sárkányok és egyéb szörnyetegek úszkálnak benne, a túlsó parton gyönyörű amazonok készülnek a harcra, lóháton, teljes fegyverzetben. Újabb kalandok következnek: egy orrszarvú-alakú állati óriás támadása, elefántok rohama, kopasz, szakállas óriásnök megjelenése, akik vadállatok húásával táplálkoznak, tetőtől-talpig szőrös emberek, disznóagyará, strucctestű, tizenkét láb magas asszonyok. Óriási szél kerekedik, eső és hó hull, égi tűz rémíti a vitézeket. Így érik el a bölcs meztelen emberek városát. Alexander köz-

ben arról beszél, hogy harcai, vonulása mind Isten akarata. Mindez szépen mutatja, mennyire összefonódik az udvari romantika szemléletében az *aventure*, az *aventure*-t előidéző *Fortuna*, és az isteni akarat, a *Divina Providentia*.

A város után újabb kalandok következnek. A nap fényével együtt növvő és visszafejlődő fákat látnak: délben a legmagasabbak, este egészen eltűnnek a földben. A fák gyümölcse halálos, ágain madarak ülnek, amelyek kézbe jönnek ugyan, de tüzet okádnak. Égi hang figyelmezteti Nagy Sándort: tartsa távol embereit a fáktól. A Físon folyóhoz jutnak. Most krokodilok, skorpiók és „ipomites bélué” nyüzsögnek a folyóban, júliusban és augusztusban azonban mindig teljesen kiapad a víz. A túlparton fekszik a bölc Dindimus birodalma, Brágmanâ. Lakói nemes egyszerűségben és életszentségben élnek. Sándor tanulni akar tőlük, de azután látja, hogy bölcsességük csak visszavonultság, a nyílt világba nem merészkednek ki, s így nem felelnek meg a lovagi *vita activa* ideáljának. Egy sötét ligetből bunkós óriások törnek ki ezután, de rémülten elmenekülnek a sereg csatakiáltásának hallatára. A lovagok üldözésükre indulnak, majd három napig pihennek és fölfrissülnek a környék csodás erőt adó gyümölcseitől. Egy disznósörtés óriást fognak, majd újból hegyek közé kerülnek. Pompás palota és templom emelkedik amott, aranyból és drágakövekből, körülötte a kertben szőlőfürtökön ékkövek nőnek. A palotában tiszteletreméltó aggastyán lakik. Alexander megkérdi tőle, hogy meddig fog még élni. „Ezt majd két fától tudhatod meg” — hangzik a válasz.

A kalandok újabb fantasztikus sorozata következik ezután. Még Amon isten is megjelenik Alexander előtt, lelki álomban. Majd hosszú tengeri utat tesz a király. És most egyre misztikusabb távlatokba ível az eposz. Alexander egy erdőbe kerül, ahol sziklába vágott remetelakban két ragyogóruhájú, hófehér aggastyánt talál. Ilés és Énok próféták ők: itt, az Isten kertjében várják meg az Antikrisztus eljövetelét. Majd a magasba szárnyal Sándor, és két griff-vonta fogaton elrepül a tengerek fölé, a világ végére. Nagy tervei vannak: a pokol és a gonosz szellemek ellen készül vonulni, hogy megszabadítsa tőlük a világot. Így mintegy Jézus előképévé válik. Már alig van alakján földi vonás.

Útbaejti a pigmeusok országát, majd a szigetet, amelynek lakói csak akkor halnak meg, ha eltávoznak onnan. Hegyi folyón hajózik, áthalad a mértékletességet jelképező két szobor közt, s egyre csodálatosabb tájakon vezet útja a paradicsom felé. Már látja ragyogó falait, de egy öregember kis követ ad

kezébe, s erre köd lep el mindent... Ismét erdőkön, hegyeken halad át seregével, küzdelmek, kalandok közepette. Egy jós fölszólítja, keresse meg a két fát, a nap és a hold fáját. Így jut el egy várba. Csodálatos külsejű férfi vezeti be, le kell tennie cipőjét és megtisztulnia a bűntől. A két fához lép, s megtudja: másfél év múlva méregtől fog meghalni. Pályáját befutotta, célját elérte, meghódította a világot, hiszen még Róma, és az angol és spanyol király is hódol előtte. Isten oltalmáról beszél, amely mindig vele volt, és az Úr kegyelmét kérve várja végét.<sup>119</sup>

Az udvari kultúra univerzalisztikus szemlélete, amely az adventure világot is táplálja, lépten-nyomon előbukkanik ezekben a kalandokban. Erre utal a csodás elem, valamint az isteni Gondviselés gyakori említése. De még szembetünőbb ez az univerzalisztikus szemlélet, ha az északi, germán-kelta romantika talajából fakadt Artus-eposz, Heinrich von dem Türlin *Cróneját* vesszük szemügyre. Valóban, a „kalandok koronája” ez a mű.

A keleti típustól a nagyobb dinamika és fokozottabb drámaiság különbözteti meg ezt az északi romantikát. A kalandok pedig itt is a létezés irracionálisát tükrözik. Gawein, a Kerek Asztal kiváló lovagja áll a történesek középpontjában. Már megszerezte a szép Amurfina kezét, (az eposz első részében), de újabb vándorútra indul. Az „Aventurós” erdőben nagy csevet üti meg fülét, mintha valahol lovagok küzdenének, de senkit sem lát, csak egy szép szüzet, aki halott kedvesét siratja. Végül mégis megtalálja a harc helyét. Hatszáz lovag gyűlt itt együvé, fölöttük egy ló szárnyal, s egy láthatatlan kéz sorra leteríti a lovagokat lándzsájával és kardjával, majd tűz emészti föl az erdőt és a holttesteket. Gawein az „aventure” nyomában halad, pusztaságokon, hegyeken, erdőkön át. Hatalmas bérceken vezet keresztül útja, míglen egy kiégett, sivár országba jut. Szép ruhátlan leánnyal találkozik, mellette leláncolt óriás, kinek húsát madarak eszik. Hatalmas háromszarvú állat jön vele szemben, rajta gazdag ruhájú, de csúnya vénasszony, aki botjával ütlegeti az állat mellett szaladó szerecsent. Vörös lovag kerget egy fekete lovagot, a fekete kezében levágott női fej. Gawein most ismét erdők és hegyek közé jut. Véres páncélt és megsebzett vadászkutyát talál az egyik fa alatt, közben pedig panaszos női hangokat hall. Kristályból épített, egészen áttetsző vár elé kerül: belülről vidám ének hallatszik. De egy hatalmas, mezítelen óriás acélbunkójával szétzúzza a várat és tűznek adja lakóit. Gawein ezután újabb országba jut, ahol a mező

<sup>119</sup> Ulrich von Eschenbach, Alexander, 18969 kk. verssorok.



jó illata csodás módon fölüdíti. Az egyik mezőn szép ifjú áll, szemét nyíl lőtte át, lába egy ágyhoz van kötve. Az ágyban halott leány fekszik; piros takaró alatt, karján megkoronázott törpével, mellette megsebzett lovaggal. Gawein azonban sehol sem áll meg, hanem követi a láthatatlan lovast, míg csak folyópartra nem jut. A folyóba majdnem belefullad, de egy asszony kristályvá változtatja a habokat, s így megmenekül és átkel. Most jön az egyik legdrámaibb részlet. Elvarázsolt kastélyba lép, ahol a nagyteremben agg fejedelem trónol. Gawein a várkápolnába megy, hogy imádkozzék. Hirtelen koromsötétség borul mindenre, imája nyomán azonban tűz gyúl, és lángra lobbantja a kápolna gyertyáit. Ekkor megnyílik a boltozat, kristálykoporsó ereszkedik alá, benne széles kard. A koporsó eltűnik, de két kar áll ki a falból, véres lándzsát tartva. Földrengés rázza meg a kápolnát, és minden fényt kiolt. Három órán keresztül jajveszékelések töltik be a sötétet, majd velőtrázó sikoltások hallatszanak. A rémült Gawein félholtan a padlóra hull. Ekkor lassan derengeni kezd a hajnal... Gaweint lovagok élesztgetik, szórakoztatják. Az este azonban újabb borzalmakat hoz. Az agg fejedelem vért iszik egy kristályedényből, amikor pedig lovagunk aludni tér, ágyában hullát talál. Kifut szobájából és lova mellé fekszik az istállóban. Reggel lova mellett a szabadban ébred.<sup>120</sup>

Még jobban nyilvánvalóvá válik az egész aventure metafizikai jelentősége, amikor Gawein eljut Fortuna és a Grál birodalmába. A kettő összefügg egymással. Először Fortunával találkozik. Aranyból és drágakövekből épült vár csillan meg egy hegytetőről Gawein szemei előtt: Saelde úrnő kastélya. Hatalmas kupola fedi az épületet, fölül arany sas koronázza, kívül és belül ragyogó drágakövek díszítik. A lovag belép a kupolacsarnokba. Itt ül arany keréken a Szerencse istenasszonya, Frau Saelde, és gyermeke, Heil. Szél fúvása forgatja a kereket, rajta emberek függnék. Akit jobbra sodor a kerék, boldog és gazdag lesz, akit balra, szerencsétlen. Saelde és Heil ruhája is kettős: jobboldalt pompás, baloldalt rút. Saelde most észreveszi a belépő Gaweint. A kerék forgása hirtelen megáll, az istennő ruhája egyforma pompássá változik, diadalmi ének harsan föl. Saelde köszönti a lovat, tiszteletére minden jelenlévőnek boldogságot ígér, áldást ad őreá és Artus egész nemzetségére.<sup>121</sup> A lovagi *virtus* tehát valósággal maga mellé kényseríti Fortuna áldását.

A kísértés újabb próbája után két istennővel találkozik

<sup>120</sup> Heinrich von dem Türlin, Crône, 13935-14903.

<sup>121</sup> U. o., 15664 kk. verssorok.

Gawein. Az egyik, a szép Enfeidas, Artus királynak, s így neki magának is rokona, és Avallon birodalmának királynője. Ez az Avallon a Boldogok Szigete, a halhatatlanságnak tradicionális jelképe. Harcai végeztével ide vonul majd az ősi kelta mítosz Artusa, hogy a világ végén újra előjöjjön lovagjaival az Igazság védelmére. Enfeidas személyében így a tradicionális világrend bölcsesség-asszonya, a spiritualitás megtestesítője kap szerepet Heinrich von dem Türlin eposzában. A másik istennő pedig Mambur, a varázsló Gansguoter nővére. Mambur ügylátszik a Természet mítikus megszemélyesítője. Erre vall legalább is a „nature” többszöri említése. Tőle a Szent Grál kereséséhez kap tanácsokat Gawein. Ez arra vall, hogy a Grálhoz is köze van.<sup>122</sup>

És most következik az eposz csúcspontja, a Grál-jelenet. Fantasztikus élmények után Gawein, Calocreant, és Lanzelet gyönyörű várba jutnak, ahol ünnepélyesen fogadják őket. Pompás lakoma készül, nemes ifjak terítőket, edényeket, gyertyákat hoznak, lovagok és hölgyek ülnek az asztaloknál, a vár agg ura az asztalfőn. Édes ének zendül, egy szép fiú pedig kardot hoz be. Lanzelet és Calocreant elalszanak az italtól, de a mértékletes Gawein ébren marad. Lakoma után két szűz jön, keresztben tartott fáklyával, majd két ifjú ragyogó lándzsával, két másik lány pedig drága takaróval fődött edénnyel. Őket követi Mambur istennő, rácsalakú ékszerrel és ereklyetartóval, fején koronával. A lándzsán vércsöppek jelennek meg, az edényben kenyér, melyet az agg várúrnak nyújtanak. Gawein csodálkozva megkérdezi a látottak értelmét. Örömrivalgás tör ki, s a várúr megadja a választ: a Grált látta és kérdésével megváltotta a vár népét. Testvérgyilkosság bűne miatt átok ült az udvaron: már halottak voltak, s mégis földi életet kellett élniök. Csak a Szent Grált őrző öt nő él igazán. Most azonban végleg elszáll a földről a Grál isteni titka, és senkinek sem szabad beszélnie róla. Kardot nyújt át a lovagnak, s minden eltűnik. Csak Mambur istennő marad ott, társnőivel, s megadja a lovagnak a magyarázatot. Minden, amit átélt és látott, a Gráltól eredt:

Unde wizze daz vür wâr,  
Swaz du âventiure hâst gesehen,  
Daz si von dem grâle sint geschehen.  
Der kumber ist volendet

<sup>122</sup> U. o., 18710 kk, 28400—607. — V. ö. Evola, Il mistero del Graal, 80-90.

Und mit alle verswendet;  
Din arbeit ist wol gewendet.<sup>123</sup>

Ezek a szavak adják meg az egész eposz, az *Aventiure Crône* kulcsát. Gawein minden kalandja egy-egy találkozás az irracionalitás valamelyik aspektusával. Ennek az irracionálisnak forrása, alapja pedig az a transzcendens világrend, amely az emberi létezés fölött trónol, s amelynek jelképe a Szent Grál. Ez a világ árad be, mint Fortuna, illetőleg Saelde, az emberi létezésbe. A lovagi univerzalizmus hatalmas távlatai nyílnak meg, hisz a Grál-legenda a tradicionális világrendnek is jelképe, másrészt pedig a Természet is helyet kap e világképben.

Az udvari kultúrának a gótikus lovagi renaissanceban kibontakozó világképe a kereszténységet szintén magában foglalja. A német lovagi epika másik nagy Grál-költeménye, Wolfram von Eschenbach *Parzivalja* a legkitűnőbb példa erre. Már mondtuk, hogy Wolfram eposza a lovagi létformának nem tagadása, hanem elmélyítése. Parzival alakjában a lovagi világnézetben immanensen meglévő keresztény metafizikai értékek bontakoznak ki. Az „istenkereső“ Parzival és a „világi“ Gawein nem ellenlábasok, hanem a lovagi-udvari életteljesség két aspektusa. Wolfram megtalálja földi és égi szférá helyes harmóniáját: műve, mint gondolati teljesítmény, Nagy Szent Albert és Aquinói Szent Tamás rendszerei mellett helyezkedik el. Mélységesen germán szellem él benne, de mélységes katolicitás is. Tévednek azok a német tudósok, akik egyház-ellenes magatartást akarnak az eposzba belemagyarázni. Velük szemben Gottfried Weber a mű egyházas szellemére figyelmeztet, az *omnia instaurare in Christo* benne érvényesülő gondolatára.<sup>124</sup>

A keresztény szellemű udvari univerzalizmusban azután Fortuna nem öncélú vak erő, hanem a Gondviselés eszköze. Már a lovagi gótikában kialakul *Fortuna* és *Divina Providentia* összefüggésének tudata, a barokk egyik alapvető eszméje. Hartmann von Aue a lovagi közfelfogásnak ad hangot, midőn Istent mint a szerencse kapujának föltáráját és bezáróját említi. Isten a *Saelde* ura, s most azért tartja távol a szerencsét a szegény Heinrich lovagtól, mert az csupán a világnak élt, Istenre nem gondolt, s így megbontotta azt a harmóniát, mely a lovagi világnézetnek végső célja.

<sup>123</sup> Heinrich von dem Türlin. *Crône*. 29153-660.

<sup>124</sup> Weber, *Der Gottesbegriff des Parzival*. 21, 26-33, 50. — Georg Keferstein, *Parzivals ethischer Weg. Ritterlicher Lebensstil im deutschen Hochmittelalter*. Weimar, 1937. 18. 38. 91.

dô nam ich sîn vil kleine war  
 dêr mir daz selbe wunschleben  
 von sînen gnâden hete gegeben.  
 daz herze mir dô alsô stuont  
 als alle werlttôren tuont,  
 den daz saget ir muot,  
 daz si êre unde guot  
 âne got mûgen hân.  
 sus troug ouch mich mîn tumber wân,  
 wan ich lûtzeln ane sach  
 von des genâden mir geschach  
 vil êren unde guotes.  
 dô dô des hohen muotes  
 den hôhen portenaer bedrôz,  
 die saelden porte er mir beslôz.  
 dane kum ich leider niemer in,  
 daz verworhte mir mîn tumber sîn.  
 got hât durch rache an mich geleit  
 ein sus gewante siecheit  
 die niemen mag erloesen.<sup>125</sup>

Amikor azonban Heinrich megtalálta Istent, bűnbánatával és nagylelkűségével megérdemelte a bocsánatot, ismét kinyílik a Saelde kapuja. A büntetés csak próba volt, mely megtisztított és fölemelt. Heinrich nem fogadta el az őt szerető lány életáldozatát, s inkább maga akarta vállalni a halált. A *virtus* és *Fortuna* kegye már a gótikában a *praestabilita harmonia* viszonyában állanak egymással. A lovag megtisztul, új élet, új boldogság vár rá, a szeretett nő oldalán.

Fortuna, mint a Gondviselés eszköze, a szenvedések fölé emelkedő lelkierő, s a végén diadalmaskodó világharmónia: mindezek a gondolatok a barokk udvari költészetben igen gyakoriak. Ne csodálkozzunk tehát, ha foglalatjukat, a *Theatrum Mundi* koncepcióját is megtaláljuk már a gótikában. Rupert von Deutz, a korai gótika nagy misztikusa és gondolkodója már kifejezetten a világ nagy színjátékáról beszél, ahol Isten kegyelme és bölcsessége működik:

Eleua si habes oculos, et vide non in angusto theatro,  
 sed in orbe terrarum ludentem et cum filiis hominum delician-  
 tem Dei sapientiam, et recogita sic ludehdo cum filiis hominum,  
 quae vel quanta fecerit, quae vel qualia dixerit: Coeli eruditi

<sup>125</sup> Hartmann von Aue: Der arme Heinrich (ed. K. Marold, Sammlung Götschen, 22). Berlin—Leipzig, 1918, 16-7. (392-411. verssor).

sunt spectando hoc terrarum circo ejus ludum, vel delicias habitas cum filiis hominum, et aliquis homuncio fastidit quasi ludum superfluum?<sup>126</sup>

Már itt egymásbafonódik a *Theatrum Mundi*-eszmekör két erővonala, a világegész esztétikai és metafizikai szemlélete. „A nagy világszínpad lényege a mozgalmasság, a váratlan sorsfordulatok bekövetkezése, de a barokk ideál mégis a bizalom, mert elmúlnak a felhők és megint tiszta fényben ragyog a világ... Végtelenség és dinamika áll az egész barokk közép-pontjában, ez fejleszti ki a theatrum-mundi-koncepciót, ez a filozófia rendszereit, természetes, hogy éppen ez lesz a barokk dráma két stílusjegye is.”<sup>127</sup> Ezeket a régebbi megállapításainkat most ki kell egészítenünk azzal, hogy ami látszólag a barokkra jellemző, alapjában véve és lényege szerint már az egész udvari korszak irodalmát jellemzi. *A barokkot ezért csak az egész udvari korszak összefüggésében lehet igazán megérteni!*

Ezt a megértést kívánják szolgálni fejtegetéseink, ezért tartottuk szükségesnek, hogy barokk-kutatásaink kereteit át-lépjük a középkor felé és az udvari irodalom egész fejlődésére irányítsuk figyelmünket. S ezért azt is meg kell állapítanunk, hogy a gótikus lovagi renaissance *aventure*-szemlélete már az eljövendő *Theatrum Mundi* rokona. Rupert von Deutz szavai ezt az összefüggést támasztják alá. Hisz a lovagi szemlélet szerint már az élet, a hozzátartozás valamelyik társadalmi osztályhoz nagy *aventure*, az egzisztencia alapvető kapcsolata az irracionális világrenddel. Az *aventure* további ágai azután már az alapszituációból keletkeznek, azt gazdagítják.<sup>128</sup>

*Aventure* vagy *Theatrum Mundi*, gótikus *gradualizmus* vagy barokk *praestabilita harmonia*: lényege szerint egyre-megy. Az udvari kultúra mind a 13., mind a 17. században a nagy univerzalisztikus életszemlélet kultúrája, az Istentől eredő és Benne kiteljesedő hierarchikus, mégis mozgalmassággal telített Rend javallója. Ez a rend lényege szerint harmónikus, s így minden dinamika mellett is az optimizmus táplálója.

Ismét eljutottunk a Summa gondolatához. Az udvari világnézet egyetlen hatalmas *summa theologiae*, vagy *summa philosophiae*, sőt még inkább *summa vitae*. Amint a Summa-gondolat egybehangolja a Természet és az Egyház birodalmát,

<sup>126</sup> Rupert von Deutz (Rupertus Tuituensis), De trinitate et operibus ejus. Opera, I. Moguntiae. 1631. II. 20.

<sup>127</sup> Angyal Endre, Theatrum mundi (Minerva-könyvtár, 118). Bp. 1938. 55. 58.

<sup>128</sup> Eberwein, id. m., 45.

és elfordulva a román korszak világtagadásától, a nemes értelemben vett világiasság előretörését segíti, úgy építi föl az udvari kultúra is a maga univerzalisztikus világképét. A gótika eszménye, a *Freidank-ideal*, Isten és világ összebékítésének, egyeztetésének ideálja az udvari kultúra uralkodó csillaga lesz.<sup>129</sup>

A kör bezárul. A kibontakozó udvariasság, a gótikus lovagvilág renaissance-jellegéből indultunk ki, s most megláttuk, milyen mélyrenyúló metafizikai háttér áll e gótikus lovagi renaissance mögött... És láttuk azt is, hogy ennek a nagy gondolatnak sugarai az udvari kultúra későbbi századait is be- ragyogják. Az udvari kultúra, udvari irodalom mindig a nagy szintézist, az univerzalizmus nagyszerű emberi eszményét fogja keresni.

Nem zárhatjuk méltóbban ezt a fejezetet, mint egy Anonymus-idézettel. A magyar lovagi gótika nagy írója Fortunáról beszél. De Fortuna önála is a Gondviselés szolgája, a Gondviselésé, amely már a pogány magyarokat kegyelmével kíséri. Ezért hódolnak meg a dunamenti szlávok a magyar vezérek előtt, mert érzik, hogy az isteni kegyelem lakik bennük:

Et quia diuina gratia in eis erat, timuit eos omnis homo et maxime ideo timebant eos, quia audierant ducem Arparum filium Almi ducis ex progenie Athile regis descendisse. Tunc omnes Sclavi habitatores terre, qui primo erant Salani ducis, propter timorem eorum se sua libera sponte subiugauerunt eis nullo manum subleuante.<sup>130</sup>

Az udvari kultúra legnagyobb gondolatait ki lehetne fejteni e pár sor alapján: az Isten felé tekintő kegyelmi szemléletet, amely a Fortuna-gondolat mögött is ott áll, az *Athleta Christi* gondolatát, aki ennek a kegyelemnek köszöni erejét, az univerzalizmusát, amely még a „nemes pogányságot” is magába öleli. Ezek a gondolatok azonban már továbbvezetnének minket. Ideje tehát, hogy megvizsgáljuk, miként bontakozik, terebélyesedik ki az udvari eszmény az elkövetkezendő évszázadok irodalmában.

<sup>129</sup> V. ö. Glogner. Der mittelhochdeutsche Lucidarius. 64. — Friedrich Neumann. Scholastik und mittelhochdeutsche Literatur. Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur. 1922, 398.

<sup>130</sup> Anonymus. id. kiad., 24-5.

## V. A Cortegiano és a Humanista.

Mint előző fejezetünknel, úgy itt is induljunk ki talán két műalkotás elemzéséből. Mindkettő az úgynevezett „olasz renaissance“ alkotása, az egyik a Quattrocentoból, a másik a Cinquecento éveiből. Mindkettőjüket a berlini Kaiser Friedrich-Museum őrzi.

Antonio Vivarini az egyik mester, a Quattrocento festője. Nagyméretű táblaképen állítja elénk a három királyok imádását. Bájos lovagi úrnóként ül Mária az előtér közepén, karján az isteni kiseddel. És előkelő lovagok, a későgótikus „lángoló stílus“ ruhapompájával ékesen a hódoló, ajándékot hozó királyok is. A lovagvilág pompája, választékossága, az exotikus gazdagság kedvelése tükröződik a messze háttérbe nyúló udvari kíséret valamennyi tagján. Gótikus eszményítés él a legtöbb arcon. A háttérben a középkori romantika tájképe tárul elénk: bástyákkal övezett, soktornyú hegyi városok, magasbanyuló sziklafokra kiülő várak, szakadékok, sziklák, kis erdők. Mintha csak a 13. századi lovageposzok tájleírásait olvasnók! Fölül pedig glóriában megjelenik az Atyaisten áldó alakja a Szent Család kunyhója fölött, és harsonákat fújó, zászlókat lengető angyalok röpködnek. Ime, mennyire *gótikus vonások* határozzák meg meg Vivarininak, a „renaissance“ festőjének művészetét!

De lépünk át a 16. századba és vegyük szemügyre Andrea del Sarto festményét, Szűz Máriát a Kisjézussal, Szent Péter és Márk apostolok, Szent Benedek, Onuphrius, Celsus, Pádoui Szent Antal, Szent Katalin és Julia vértanúk társaságában. Itt már teljességgel a *barokk* stílus áll előttünk, holott Sarto 1487 és 1531 közt él, tehát a 17. századtól még jó messze! (A kép kelte: 1528.) De mennyire *barokk* a hódoló szentek méltóságteljes, és mégis pathétikus, mozgalmas testtartása! Mennyire barokkos redőkben omlik alá Mária ruházata, milyen barokk mozdulattal öleli Jézuska anyját! A szőnyeg Mária alatt inkább már felhódarab, mely bármely pillanatban fölemelkedhetik, és a végtelen aetherbe viheti az Istenanyát, és teljesen barokk a képet átjáró fényhomály-kompozíció.

Látjuk a gótikát, látjuk a barokkot, de sehol sem látjuk az úgynevezett „renaissance-ot“. Ez a 15. és 16. század valódi szellemtörténeti helyzete: *gótika és barokk közt*. Itt találkozik egymással a két stílus, itt alakul át a gótika barokká. Ezért adtuk fejezetünknek ezt a címet: a Cortegiano és a Humanista. Mert a Quattrocento és a Cinquecento európai szellemtörténete

az Udvari Történet szempontjából alapvető fontosságú. A Cortegiano, az udvari ember, visszatekint a gótikába. Ő hordozza magában és építi tovább a gótikus lovagvilág hagyományait. Mellette pedig, ugyancsak udvari környezetben, ott áll a Humanista, s az antikvitásra mutat.

Az antikvitásból elhozza a sztoikus Róma mediterrán páthoszá, erejét, nagyságát. De a későgótika környezetében ez a sztoikus rómaiság egyre több mozgalmassággal telítődik, és szinte fölbukkanásának percétől kezdve barokk jellegű.

Ilyen értelemben mondhatjuk, hogy Vivarini képe a Cortegiano, Sarto-é a Humanista szellemtörténeti helyzetéből fakadt. A „renaissance” pedig, amelyhez a hagyományos fölfogás szerint mindkettejüknek tartozni kellene, már régen megkezdődött, valahol a 12-13. században.<sup>1</sup> Hiszen erről szolt az egész előző fejezetünk. Nem is *renaissance* volt ez, hanem inkább *naissance*, nem *újászületés*, hanem *születés*: az *európai műveltség kibontakozása az udvari kultúra jegyében*. Újra figyelmeztetnünk kell az alapvető igazságra: az udvari kultúra a 13. és 18. század közt összefüggő szellemtörténeti egység. Ha azonban mégis mindenáron meg akarjuk jelölni a 15. és 16. századot, akkor legjobb az olasz *rinascimento* kifejezés. Persze, ez csak olyan hipotézis, mint a fizikában az éter: létezése nem bizonyítható, azonban hasznos fogalmi segédeszköz. Ez a *rinascimento* pedig nem egyéb, mint része annak a hatalmas *renaissance*-folyamatnak, amely az udvari kultúra egészét jellemzi.

Az újabb művészettörténeti kutatások nagyban hozzájárultak a 15. és 16. század állítólagos stílusegységének fölbontásához. Richard Hamann egész sereg stílusáramlatot mutatott ki a Quattrocento és a Cinquecento európai művészetében. A flamboyantnak megfelelő „pompázó stílus” (Prunkstil) mellett ott a 15. század újgótikus és protobarokk iránya, végül pedig ott a 16. század elején teljesen kibontakozó korai barokk. A manierizmusról, vagy a Leonardo-kör „ájtatossági stílusáról” (Andachtsstil) most ne is beszéljünk. A lényeges az, hogy Hamann és nyomában Weise tisztán látják a *rinascimento* szellemtörténeti helyzetét, gótika és barokk közt, átmenetekkel, a két stílus keveredésével.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Vittorio Rossi, *Il Quattrocento* (Storia letteraria d'Italia, 5). Milano, 1933, 2. „Il fatto centrale e fondamentale, quello onde ogni altro germoglia, fu la nascita e la maturazione d'un nuovo mondo spirituale che dall'energica e coerente virtù creativa sprigionatasi dopo il Mille in ogni campo dell'umana attività, fu portato allora sulla scena della storia non pure italiana, ma europea.”

<sup>2</sup> Hamann, *Geschichte der Kunst*, 379 kk. — Georg Weise, *Der doppelte Begriff der Renaissance*, Deutsche Vierteljahrschrift, 1933, 501 kk.



A 15. és 16. század a kapocs, amely gótikát és barokkot összeköt egymással. „A kontingencia szempontjából a renaissance átmenet a középkor és a barokk között; egyképen magában hordozza a középkor dekadenciáját és a kezdődő új szellemet; szerves összefüggését a két katolikus korral, mely közt áll, közbeékeltségét Assisi Szent Ferenc és Loyolai Szent Ignác közé nem lehet eléggé hangsúlyozni; itt volt Burckhardték történetlátása mélységesen elhibázott.”<sup>3</sup>

Szerb Antal találó megállapítását azzal kell kiegészítenünk, hogy a Quattrocento inkább a gótika utóhangja, míg a Cinquecento a barokk preludiuma. Természetesen a gótikus utóhang igen gyakran fölcsendül még a 16. század folyamán is, míg a 15. század nem egyszer mutat protobarokk formációkat. Az áramlatok szorosan összefüggnek: a „barokkos” jellegnek nem egyszer a „gótikus” hatás az oka.

A művészettörténet ma egyre határozottabban rámutat azokra a szálakra, amelyek a 15. századot a gótikához fűzik. Nemcsak az Alpoktól északra nevezhetjük ezt a kort „kései gótikának”: lényege szerint az itáliai Quattrocento sem egyéb, mint a kései gótika olasz színezetű változata. Elég lesz, ha csak Ghiberti, Botticelli, vagy a Robbia-testvérek nevét említjük.<sup>4</sup>

Az összefüggéseket a szellemtörténet egyéb adatai ugyancsak igazolják. Sienai Szent Bernardin, akit a Rinascimento kereszténységének jellemző képviselőjeként ismer a tudomány, voltaképpen szülővárosának misztikus, tehát gótikus szellemiségét terjeszti és árasztja szét. Tudjuk, mily soká ragaszkodik Siena, a leggótikusabb olasz város, festészete a gótika formáihoz: és ugyanezt figyelhetjük meg Szent Bernardinban. Mint igazi gótikus ember, kedveli az allegóriát. Egyszer például a lélek városának négy kapujáról beszél: az örömről, a fájdalomról, a reményről, a félelemtől. Másutt a kereszt két ágát a fáradozás és az erény jelképével illeti. A gótikus misztikából fakad az a mélységes lelki harmónia is, amely Szentünket annyira jellemzi. És ami az udvari kultúra szempontjából igen fontos: Szent Bernardin a keresztény humanizmus és a keresztény reform egyik sarokkövévé válik. Gondolatait fejleszti tovább tanítványa, Guarino: a művelődés, a szépség és a keresztény lelkiség nemes harmóniáját. Ebből a szellemi atmoszférából nő ki Boldog Albert, Francesco

<sup>3</sup> Szerb. Az udvari ember. 233.

<sup>4</sup> Carl Neumann, Ende des Mittelalters? Legende der Ablösung des Mittelalters durch die Renaissance. Deutsche Vierteljahrschrift. 1934. 162-3. — Frey, Die Entwicklung nationaler Stile in der mittelalterlichen Kunst. 68.

és Ermolao Barbaro, Leonardo Giustiniani, Vespasiano Strozzi, Bartolomeo Fazio, Giovanni da Salerno, Jacopo degli Ammanati és a magyar Janus Pannonius keresztény humanizmusa. De innen fakadnak azok a keresztény és humanista szellemű reformtörekvések is, amelyek a 16. században Contarini és Sadoleto, Reginald Pole és Néri Szent Fülöp munkásságában virágoznak ki, és elvezetnek a trienti zsinathoz, s ezzel a nagyszerű barokk univerzalizmushoz.<sup>5</sup>

A gótikát a barokkal összekötő szellemtörténeti vonal az irodalomban is végigkísérhető. Elégedjünk meg egyelőre az allegorikus költészet nagyon jellemző példájával. Ez a költészet, mint láttuk, a gótikus univerzalizmus terméke. Elete-reje azonban a Trecento és Quattrocento századaiban sem fogyatkozik meg. Akár az olasz, akár a német irodalmat vesszük szemügyre, mindenütt az allegorikus költészet nagy népszerűségét tapasztalhatjuk. Sőt a középkor utolsó századaiban egyre inkább terjed a fölfogás, hogy a világ egyetlen hatalmas allegória. A párizsi Szent Viktor-apátság újplatonikus misztikusaitól indul ki ez a gondolatkör, amely azt hirdeti, hogy a Kozmosz Istentől-teremtett szépsége és az ideák, a jóság és igazság világa közt misztikus, allegorikus összefüggés van. Ezt az összefüggést értelmezi azután az allegorikus költészet.<sup>6</sup>

Ismét az udvari univerzalizmus szférájában vagyunk tehát. Mert ez az univerzalizmus, mely a gótikából törés nélkül áramlik át a barokkba, élteti az allegorikus költészetet. Foglalkoznunk kell vele akkor is, ha művelői nem mind szoros értelemben vett „udvari költők”.

1400 körül írja a nyugatnémet Meister Altswert allegóriáit. Másutt már fölvetettük a gondolatot: nem ismerhette esetleg Gyöngyösi ezeket a költeményeket? Köztük és a *Csalárd Cupido* közt igen sok a hasonlatosság.<sup>7</sup> De akár hatottak Meister Altswert allegóriái Gyöngyösire, akár nem: mindkét költő ugyanahhoz a szellemtörténeti folyamathoz tartozik. Altswert úgy látszik a petrarkizmusnak is tanítványa: erre vall a szeretett nőt dicsérő frazeológia.

Legsikerültebb költeménye, a *Kittel*, álomba átjátszó fantasztikus vízió. Reggeli félálmból csodálatos követ ébreszti a költőt, és felszólítja, keresse meg Venus országát. Szolgájával lóra is kap, s mintha már Ariosto hőse lenne, elindul, egye-

<sup>5</sup> Misciatelli, *Mistici senesi*, 185-212. — Vladimiro Zabughin, *Il Rinascimento cristiano in Italia*, Milano, 1924, passim.

<sup>6</sup> Glunz, *Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters*, 160-82.

<sup>7</sup> Andreas Angyal, *Ergebnisse und Zielsetzungen der literaturwissenschaftlichen Barockforschung in Ungarn. Pannonia*, 1938, 151-68.

nesen Skóciába. Sziklás hegyi erdőbe jutnak, s itt kezdődik az „aventure”. Hatalmas medve ijeszti őket és egyik lovukat megöli, a másik pedig szakadékba zuhan. Kristályforrást találnak, csodás virágok koszorújában, majd egy vadember viadalát látják vaddisznóval. Éhesen bolyongnak az erdőben, míg rájuk nem száll az álom. Ekkor ismét megjelenik a titokzatos követ a költő előtt, és elvezeti Venus birodalmába.<sup>8</sup>

Csodálatos ez a birodalom! Pazar kertbe lépnek, ahol márványból és elefántcsontból, aranyból és ezüsből készült, képekkel, szobrokkal ékes szökőkút ontja vizét, gyönyörű fák virágoznak, madarak énekelnek, és festményekkel díszes ünnepi csarnok áll. A gótikus romantika él ezekben a leírásokban tovább, de már a közelítő barokk ízével. Ez már olyan kert, szökőkút, palota, amilyent a barokk udvari régény, vagy K o h á r y allegorikus költeménye fog rajzolni. A görög (!) festő képeivel díszített csarnok pedig ismét G y ö n g y ö s i t juttatja eszünkbe, a *Daedalus templomát*.

Die straze gieng zuo der kaiserin,  
 Uff der burg was so liechter schin,  
 Daz der gart erluchtet wart.  
 Der luft was edel und zart  
 Und edel von rechter art.  
 Nu fahe ich an dem brunnen an,  
 Den ich nit vol loben kan.  
 Er was gemacht so meisterlich,  
 Uz zweinzig roren, daz sach ich,  
 Daz daz wasser zuo berge sprang.  
 Ez smackte als balsamtrang.  
 Daz gefezde was wiz marmelstein,  
 Die troge warent wiz helfenbein,  
 Gemacht so vin, da bi so schon,  
 Des sprich ich billich sunder won.  
 Die rören waren silberin,  
 Daz golt gab gar liechten schin,  
 Da mit er was gezieret.  
 Der maler hat in wol florieret  
 Von mangem wunderbilde,  
 Beide zam und da bi wilde.  
 Da waren ziborien an.  
 Nieman in vol achten-kan.  
 Die boume tragent alle frucht

<sup>8</sup> Meister Altswert (ed. Holland-Keller, Bibliothek des literarischen Vereins, 21). Stuttgart. 1850. 12-9.

Von aller der hand genuht.  
 Daz obez ie wart genant  
 Und uff erden ie wart erkant,  
 Ez smacket als daz himelbrot.  
 Die boume stant in richer wat  
 Nach wunsche und nach prise.  
 Sie kament uz dem paradise.  
 Dar umb so smacket ez, wie man wil.  
 Wer da kumt in des jares zil,  
 Der findet bliüete und obez viel da,  
 Wie trurig er ist, er wirt fro.  
 Uff so taten sich die rosen,  
 Die fogel begunden kosen,  
 Jeglicher fogel sin sunder gesang,  
 Da mit die sonne uf drang.  
 Die gelander und die nachtgäl  
 Nisten beide in dem sal,  
 Der was in den garten gebuwen.  
 Daz swer ich bi minen truwen,  
 Das ich schönren nie gesach.  
 Nu hörent, wie ich do sprach!  
 Des konigs sal von Frankenrich  
 Der ist disem niergen glich  
 An wit, an lenge, an schönheit.  
 Mit geziert ist er wol becleit.  
 Der maler von Kriechenlant  
 Hat gemalet an die want  
 Maniger hand frowenbilde,  
 Die machten mir daz herze wilde.  
 Ich want sie weren liplich,  
 Sie waren gemacht so meisterlich.<sup>9</sup>

Még halastó is van a varázskertben, akárcsak Koháry Istvánnál! És itt találja meg a költő szerelmesét, ragyogó szépségű Hölgyét, aki mint a nap fénylik, s úgy áll a kertben, mint égből szállott angyal. A költő részletesen ecseteli szépségét. A gótikus lovagköltészet hagyományai vezetik kezét, de ezek a gótikus színek itt már a 15. századi *secentismo anticipato*, *Serafino dell' Aquila* barokkos szépségeszményébe hajlanak át: az aranszőke haj, a rubin ajak, hosszú ujjak és keskeny kéz. Ezekkel a vonásokkal eszményít még a 17. századi barokk is. Nagyon jellemző továbbá, hogy a költő egy helyütt Hölgyének széles válláról, tágas kebléről beszél. Ez arra mutat, hogy

<sup>9</sup> U. o., 19-21.

közeledik a rubensi szépségideál felé. A gótika illetően szélesebbé-, masszívabbá-válása humanista hatások nélkül is bekövetkezett volna. Elég, ha csak Peter Parler, a prágai dómszobrász alkotásaira gondolunk, szintén a 14. századból. A gótikus alapvetés azonban így is megmarad, egész a barokkig. Ezen az úton áll Meister Altswert szépségesszménye.

Der frauwen nam ich eben war.  
 Ir har was golt sidinvar,  
 Die stirne breit und da bi glanz,  
 Sie hat uff einen rosenkranz,  
 Des sollent ir mir glouben.  
 Sie truog zwei falkenougen,  
 Dar ob zwei ougbrowe clein;  
 Ir nase was schlecht, als ich mein;  
 Die orlin waren versmucket;  
 Dar uber was gedrucket  
 Zwen gelwe locke crus;  
 Ir wenglin rot, suz ach suz;  
 Daz mündlin bran als ein rubin;  
 Die zenlin wiz als helfenbin;  
 Daz kinne was runt schibelecht.  
 Ich wart gar ein frölich knecht.  
 Die kele gab gar richen glast,  
 Wiz rot als ein palast.  
 Geniche schultern warent breit.  
 Ein sidin kittel was ir cleit,  
 Dadurch sach ich die brüstlin,  
 Die stigen fast zuo berge hin.  
 Ir arme waren nackent bloz,  
 Ich gesach nie irn genoz.  
 Die hende smal, die finger lang  
 Truog die liebe; der lip was krang,  
 Wol gedichet und wite prust,  
 Smale siten; nach der iust  
 Was ir minnenclicher lip.  
 Überfreude truog daz wip.  
 Nach wunschē waren ir die bein,  
 Weder zu groz, noch zuo clein.  
 Smale füez und da bi spitz.  
 Die wize gab da widergliz.  
 Durch die bluomen in richem schin  
 Erluhten ir die füzelin.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> U. o., 24-5.

Teljesen gótikus ebben a leírásban a színek ragyogó gazdagsága, a fénytéliség, a kecses elegancia, nemkülönben a „süezigkeit“ és az „überfreude“ motívuma. Ebből a gótikából fejlődik tovább egész szervesen a rubensi, teltebb barokk szépségeszmény. Az összefüggés a gótikával azonban mindenkor megmarad, hisz a művészettörténet tanúsága szerint még Rubens művészetében is továbbél a gótika!<sup>11</sup>

Még csak azt kell megjegyeznünk, hogy Meister Altswert következő két kitétele: *ir nase war schlecht* és *der lip was krank* természetesen nem a *schlecht* és *krank* szavak mai, újfelnémet értelmét használja. A kései középfelnémetben az első szó annyi, mint síma, egyenes, a második pedig annyi, mint keskeny, karcsú. Ezekben a szavakban tehát szintén a gótikus szépségideál jelenik meg.

Az udvari szerelem-tan is kibontakozik az allegórikus költeményben, és azt a véleményt igazolja, hogy az igazi „udvari szerelem“ csak messzemenő flört volt, és nem okvetlenül érzéki egyesülés. Ilyen spirituálisabb módon jellemzi az igazi udvari szerelmet már Andreas Capellanus.<sup>12</sup> Az ő nyomdokain halad Altswert, amikor megveti az érzékiséget, s szerelmesének egy csókjában, ölelésében teljes boldogságot talál.

Do wart erfüllt mins muotes lust,  
 Sie truckte mich an irs herzen brust,  
 Dar uz sog ich alle süezigkeit.  
 Ez wer mir ümmer gewesen leit,  
 Das ich sie het berürt in arger wis,  
 Wan aller min gedank und fliz  
 Ist gein ir gestalt in eren;  
 Von unart wil ich mich keren.<sup>13</sup>

Most megjelenik Venus császárnő, a vár úrnője, kíséretében az udvari ember öt erényét jelképező öt királynővel. Nevük Ere, Truwe, Stete, Liebe, Maze (becsület, hűség, állhatatosság, szerelem, mértékletesség). Ruhájuk színe is jelképes értelmű: Venus aranyszínű, Ere piros, Truwe fekete, Stete kék, Liebe zöld, Maze fehér ruhában jelenik meg. A várba hívják a költőt. Előbb azonban még belép a csarnokba, ahol a képek az igaz szerelem híveit ábrázolják (fedeli d'amore!). Majd útnak indul Venus vára felé. Aranytól, ezüsttől ragyog a csodálatos vár, falai acélból vannak, kapui rézből, közel harminc torony őrzi a bástyá-

<sup>11</sup> Hamann. id. m., 572 kk.

<sup>12</sup> Szerb Antal, E. Ph. K., 1930, 56-9.

<sup>13</sup> Meister Altswert, 27.

kat. Ilyen csoda-várakat ábrázol a korabeli festészet, ilyeneket ír le nemsokára Ariosto az *Orlando furioso* énekeiben. Óriás áll a kapuban, de barátságosan fogadja a belépő költőt. A vár nagytermének falát Artus királynak és a Kerek Asztal lovagjainak története díszíti. A déltiroli Runkelstein várának lovagi tárgyú freskóira kell gondolnunk. Ragyogó ékkövekből készült korona világítja meg a termet. Valamennyi kő varázserő hordozója: a karniol megpillantása vidámságra hangolja a szomorút, az ametiszt erényes életre indít, a türkisz erőt ad, a chrysolit megszabadít a gondoktól, más kövek az öregedéstől és szerencsétlenségtől őrzik meg az embert. És mindegyiküket távoli országokból hozták. Az egész palota tele van ilyen csodálatos drágakövekkel és állatábrázolásokkal. Természetfilozófiai érdeklődést árulnak el ezek a leírások: a 14-15. századi averroizmus közelében járunk!

Újból megjelenik Venus és az öt királynő, ragyogó szépségben, pompás ruhákban, a ruhákon drágakövekkel. Venus megajándékozza a költőt, s az igazi szerelemről elmélkedik.<sup>14</sup>

Ezzel véget is ér a költemény, melynek a német és olasz Trecento, sőt Quattrocento irodalmában számos mását találjuk. Valamennyien a gótikus lovagi szellem örökségét fejlesztik tovább barokk irányba, és érdekes szellemtörténeti összefüggésekre világítanak rá. Andreas Capellanus szerelemtanával hasonlítottuk össze Altswert fölfogását: András káplán munkája még a 15. század elején is inspiráló erő. Eberhard von Cersne minden kanonok 1404 körül az ő könyve nyomán írja meg *Der Minne Regel* című allegóriáját. Az elzászi Meister Altswert maga is kapcsolatban állhatott a „középkor őszének” francia-flamand-burgundi lovagkultúrájával, ahol gazdagon virágzik az udvari szellemű allegória. Valóságos gondolatpolifóniában él ez a kultúrkör. A szimbólum szeretetét a skolasztika „realista” világnézete táplálja, mely az ideáknak transzcendens értelmű létezését tulajdonította.<sup>15</sup> Ismét, az udvari univerzalizmus szférájában vagyunk tehát! Általában elmondhatjuk: mind a gótikus, mind a belőle fakadó barokk allegorizmus nem henye fantáziajáték, hanem transzcendens összefüggések kifejezője.<sup>16</sup>

Igy kell értelmeznünk azt, hogy Hadamar von Laber,

<sup>14</sup> U. o., 29-47.

<sup>15</sup> Gustav Ehrismann, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters* (II. Teil: Die mittelhochdeutsche Literatur, Schlußband). München, 1935. 497-9. — Jan Huizinga, *Herbst des Mittelalters*, Stuttgart, 1939. 297-310.

<sup>16</sup> Erich Trunz, *Dichtung und Volkstum in den Niederlanden im 17. Jahrhundert*. (Schriften der Deutschen Akademie; 27). München, 1937. 6.

a *Jagd* szerzője, a 14. század közepén a vadászkutyákban az emberi lélek egyes tulajdonságait személyesíti meg, s így kell értelmeznünk a gótikus-barokk színszimbolikát is. Egy példáját már láttuk Altswert-nél, de idetartozik a 14. század végéről egy német allegória, *Die sechs Farben*, a barokkból pedig Beniczky Péter híres költeménye a színekről. Érdekes összefüggésekre világít rá a *Minneburg* 1340 körüli allegorikus költeménye. A Szerelem várának ostroma, az erények és bűnök küzdelme áll a cselekmény középpontjában. A *Roman de la Rose*-ra kell gondolnunk, vagy Raimbaut de Vaqueiras előző fejezetünkben idézett versére, de udvari ünnepekre is. Százhuszonhat évvel a *Minneburg* megírása előtt az itáliai Trevisóban rendeztek egy lovagi ünnepen ilyen allegorikus várostrom-játékot.<sup>17</sup> Érdekes, hogy éppen Trevisóból való Francesco Colonna, az olasz Quattrocento legnagyobb szabású allegorikus költeményének, a *Hypnerotomachian*nak írója!

Itáliában ugyancsak gazdagon virul az udvari szellemű allegorikus költészet. Dante hatalmas eposza maga is tekintélyes részben a gótikus allegorizmus terméke. A 14. század végén meg a 15. elején különösen bőségesen terem ez a műfaj. Hogyne, hisz olyan nagy mesterek, mint Petrarca és Boccaccio, a *Trionfi* és az *Amorosa visione* szerzői adtak példát! Olasz és német allegorikus költészet közt mintegy összekötőkapocs Federico Frezzi, a *Quadreregio* szerzője, foligno püspök, a konstanzi zsinat résztvevője, aki Délnyugatnémetországban, a német allegorizmus igazi hazájában, fejezi be életét.<sup>18</sup>

Meister Altswert *Kittel*-jének legközelebbi olasz rokona (talán mintája is) a korai Trecento legművészebb allegorikus költeménye, az úgynevezett *Intelligenza*. Tavasz van, s a költő szerelmet érez egy anyagi megjelenésű szép hölgy iránt, akit pompás ruha és drágakő-korona ékesít. A kövek itt is varázserejűek. Gyönyörű palotában lakik a hölgy, fény és pompa közepette, zene, tánc, ének hangzik, a mitosz, a legenda és a lovagvilág festményei díszítik a falakat: itt is láthatók a Kerek Asztal hősei! A szép hölgyet, aki maga az égi *Intelligenza*, hét királynő övezi, akárcsak Altswertnél. A legfontosabb azonban a költemény szellemtörténeti helye: a provençal trubadur-hagyományból nő ki, a francia lovagkultúra és a *dolce stil nuovo* hatásából. Ez igazolja, hogy az egész 14-15. századi allegorikus költészet az udvari kultúra gyermeke. És igen érdekes, hogy az *Intelligenza* filozófiai háttérét nagyrészt az

<sup>17</sup> Ehrismann, id. m., 499-508.

<sup>18</sup> Natalino Sapegno. *Il Trecento* (Storia letteraria d'Italia, 4). Milano, 1934, 132-3.



averroizmus adja meg.<sup>19</sup> Ebben is az udvari világnézet univerzalizmusa jelentkezik, amely, mint II. Frigyesnél láttuk, még az averroizmust is magába akarja és tudja olvasztani és kibékíteni a humanista hagyományokkal.

Az allegória hagyományát és egyre barokkabbá váló továbbélését szépen illusztrálja Francesco Colonna „fantasztikus regénye”, a *Hypnerotomachia Poliphili*. Polifilo, a különös olasz-latin keveréknyelven írt történet hőse maga a költő, szerelmesszívű ember és a művészet rajongója. Almában eljut a Művészet birodalmába, csodálatos épületek, szökőkutak, paloták, szobrok közé, majd az Ertelem és az Akarat (Logistica és Telemia) vezetésével a Szabadság birodalmába. Fantasztikus víziók után választania kell az isteni dicsőség, a földi dicsőség és a gyönyör közt. Hiába inti Logistica, Polifilo a gyönyört választja. Kíséretét most Polia veszi át, kibén a költő szerelmességét idealizálja, és elvezeti őt a tökéletes boldogságra, a ruhátlan Venus tündöklő szépségének szemléletére. Eddig az első rész. A második rész azután elmeséli a költő szerelmét, s közben részletesen leírja a nimfák összejövételét egy szép mezőn, aholis Polia elmondja Treviso alapításának legendás történetét. A magyar olvasót ez a részlet a 18. századi barokk „magyar metamorfózisaira” emlékezteti, barokk-humanista mítoszokra, legendás hősök állattá-, folyóvá-, növényvé-változásáról, városok mítikus őstörténetéről szóló költeményekre, mint amilyen a *Metamorphosis Hungarica* (1716), a *Metamorphoses seu Natales poetici submontanarum Superioris Hungariae Urbium ac Vinearum* (1728), vagy a *Natales Civitatis Tyrnaviensis* (1727). Hédonisztikus fölfogása Gyöngyösit juttatja eszünkbe, a *Csalárd Cupido* szerzőjét, de a barokkot idézik a részletes leírások is, diadalivekről, palotákról, csodálatos szökőkutakról, reliefekről, ékszerekről. Olasz nyelvét, mint már jeleztük, erősen a latinhoz idomítja, s ezenkívül velencei dialektussal és görög szavakkal keveri. Vittorio Rossi találóan beszél a *Hypnerotomachia* nyelvének „örjögő dagályosságáról” (*delirante ampollosità*): ebben is barokk művészi akarás nyilatkozik meg.<sup>20</sup> Az egész művet összevethetjük a Quattrocento képzőművészetében, egy Mantegna-nál, Melozzo-nál, Filippino Lippi-nél megnyilvánuló protobarokk tendenciákkal.

Időrendben még közelebb áll a nagy barokkhoz Ariosto: és ime, az allegória nála is továbbél! „Ariosto rajongója volt a Trecento allegorikus költeményeinek. Ízlésének, mely művé-

<sup>19</sup> U. o., 120-2.

<sup>20</sup> Rossi, id. m., 198-9. — V. ö. Alszerghy Zsolt, Nemzetietlen-e irodalmunknak úgynevezett „nemzetietlen kora”? Irodalomtörténet, 1942, 6.

szi érzékenységgel élvezte a középkori allegóriákat, egyébiránt bizonyítékai a Pártútés és a Ravaszság leírása, s az ezekhez csatlakozó, igen híres Csendé" (Toffanin). A Rinascimento nagy epikusa így válik közvetítővé gótika és barokk közt. Ezt a gótika és barokk-közöttiséget még illusztrálni fogjuk később az *Orlando furioso* több részletével. És lényegében ez a szellem-történeti helyzete Leonardo da Vinci-nék is. Nemcsak hogy művészetében alakítja ki a *chiaroscuro* és a végtelenbe-vesző távlatok stílusát, hanem mint író is a barokkra mutat, allegóriáival.<sup>21</sup>

Ezzel azonban már átléptük a Cinquecento küszöbét. És amint előző fejezetünkben arról beszéltünk, hogy a renaissance már 1200 körül kezdődött, úgy most arról beszélhetünk, hogy a barokk 1500 körül kezdődik. Amit Bertoni nyomán a humanizmus „esztétikai“ aspektusának neveztünk, most kezd szélesebb elterjedéshez jutni. Az antikvitás nyomán új szépség-eszmény alakul ki: az erő, méltóság, monumentális páthosz stílusa. Ez a római páthosz azonban, a dolog természeténél fogva, átsap a barokk *grandezza*-ba. Már ekkor, a Quattrocento és Cinquecento fordulóján kialakul a nagy mesterek művészetében az az ideál, mely lényege szerint a 18. századig fog uralkodni, elsősorban éppen az *udvari* művészetben. Az antik ihletésű szépség és méltóság keresésével pedig együtt jár az a törekvés, hogy a transzcendens magasztosságot, a csoda és titokzatosság megjelenését is éreztessék vallásos tárgyú képeiken. Már a 15. század végén erre törekszik Botticelli műve, *Mária koronázása*, a 16. század elején pedig Albertinelli vagy Fra Bartolomeo *Angyali üdvözlé*-e, nemkülönben Andrea del Santo egész művészete. Az angyalok fellegek közt lebegnek, az Atya glóriában jelenik meg a földi történés fölött, fény övezi és hullámozó mozgás tölti be a képeket.<sup>22</sup>

Íme, a Cinquecento szellem-történeti helyzete a művészet tükrében! A művészettörténet joggal nevezheti már „korai barokknak“ ezeket az éveket. Az irodalomtudomány pedig megadja a választ, miért kellett már ekkor a barokknak kibontakoznia. Azért, mert a római humanizmus egy mozgalmas, késő-

<sup>21</sup> Giuseppe Toffanin, *Il Cinquecento* (Storia letteraria d'Italia, 6). Milano, 1929, 195. „L'Ariosto era un curioso dei poemi allegorici trecenteschi... Del suo gusto di risentire con sensualità estetica allegorie medievali sono del resto indizio le sue descrizioni della Discordia e della Frode, a cui s'aggiunge quella celeberrima del Silenzio.“ V. ö. még 268.

<sup>22</sup> Georg Weise, *Das Transzendente als Darstellungsvorwurf der Kunst des Abendlandes* (Deutschland—Italien. Beiträge zu den Kulturbeziehungen zwischen Norden und Süden. Festschrift für W. Waetzold zu seinem 60. Geburtstag). Berlin, 1941. 74-8.

gótikus világba áradt bele, olyan gótikába, mely már maga is barokk formákat mutatott. Így szükségképpen elbarokkosodott a humanizmus is. Meg aztán a humanizmus szintén magában hordozta immanensen a barokk jelleget. Mielőtt azonban jobban belemélyednénk irodalomtudományi fejtegetéseinkbe, maradjunk meg egyelőre a művészettörténetnél. Itt nyilvánul meg legszembeszökőbben a Rinascimento gótika és barokk közti fekvése. Mindenekelőtt látjuk a gótikus középkor hallatlan szívósságát, mellyel az egész 15., sőt 16. század folyamán tartani tudja pozícióit. Az Alpoktól északra fekvő vidékek, elsősorban Németország művészete egész a 17. század elejéig a gótika eleven talajából nő ki. De az olasz Rinascimento művészete szintén elképzelhetetlen a gótikus elem nélkül. Főleg a 15. század második felében, valamint az 1520 körüli években erős itt a gótikus hagyomány beszüremkedése. A firenzei Santo Spirito-templomban, Brunelleschi alkotásában, a gótikus *Durchrythmisierung des Raumgebildes* eleven; Ghiberti, a szobrász, a gótikus harmónia, idealizmus és epikus jelleg folytatója; Fra Angelico és Botticelli gótikus formákban alkot. Még a festők perspektíva-tanulmányai sem érthetők a nélkül a gótikus dinamika nélkül, mely a stílus minden alkotását áthatotta, s mely már a katedrálisok építészetében a tér magasságába és a távolság végtelenségébe tört.<sup>23</sup>

A gótika továbbélése mellett pedig ott a barokk születése. Már a 15. században kialakul az a stílusáramlat, amelyet Hamann *volkstümlicher Vorbarock*-nak, népies protobarokknak nevez, s amely egész Európára kiterjed. S ez a „népies” áramlat egyúttal „udvari” áramlat is lesz, hisz a Rinascimento dinasztiai igen gyakran a népből nőnek ki. Gondoljunk csak a Sforzákra, akik két generáció alatt romagnai parasztesaládból Milánó hercegei lesznek! És ez a „népies” jelző arra is figyelmeztet, hogy a német, olasz, francia, magyar nép továbbőrzi a középkor, a gótika hagyományait, s épp ez a gótikus hagyomány az, mely egy-kettőre átbarokkosítja a humanizmust. Ne feledjük, hogy hiába tartottak a 15. és 16. század humanistái olyannyira tökéletesen antik szellemű symposionokat: a környezet, amely őket körülvette, megmásíthatatlanul gótikus volt: az utcák, a templomok, az épületek, az élet egész stílusa. Csoda-e, hogy az antikos formáknak egy-kettőre telítődniök kellett gótus mozgalmassággal? Ebből az atmoszférából nő ki Andrea Mantegna egész művészete. Mélyen jellemzőnek tartjuk,

<sup>23</sup> Hamann, id. m., 504 kk. — Neumann, Ende des Mittelalters?, 134-5. — August Schmarsow, Gotik in der Renaissance, Stuttgart. 1921. 30-2, 46-52, 56-63, 72-82, 90-1.

hogy ép ő Janus Pannonius kedves festője, akihez költőnk verset is ír. Nagy humanistánk költészetét éppen úgy a kései gótika és az antikizáló humanizmus keveredése és a keveredésből előálló barokkos formák jellemzik, mint Mantegna festészetét. Erről még szót ejtünk bővebben. — „Protobarokk“ művész Melozzo da Forlì: Krisztus mennybemenetele barokkosan gomolygó vízióvá válik az ő tolmácsolásában, az Üdvözítőt övező angyalok pedig egyszerre idézik Fra Angelico-t és Rubens-t! Maga a későgótika barokká alakul lassankint: például a német szobrászat, a németalföldi festészet. Roger van der Weyden *Keresztlevétele*, Hugo van der Goes *Portinari-oltára* már teljességgel protobarokk alkotások. És ekkor él az *Imitatio Christi* szerzője, aki a *Coeli cives attendite* szép himnusát is írja. Babits Mihály találóan állapítja meg e himnuszról: „Kempis Tamás képzetkörében már a barokk katolicizmus íze ütözködik ki.“ Ez a „protobarokk“ irány sok szempontból visszatérés a középkor vallási és társadalmi eszményeihez (erre utal az összefüggés a kései gótikával), másrészt megvan a humanista aspektusa is. Mélyen jellemző, hogy olasz földön a 15. századi protobarokk egyik alkotása éppen Leonardo Bruninak, az úttörő humanistának firenzei sírmléke, Bernardo Rossellino műve. Viszont ugyancsak a protobarokk szellemével rokon a katolikus Köln nagy 15. századi festőjének, Stephan Lochnernek liturgikus szellemű művészete. Katolicitás, humanitás és gótika így fonódnak össze a Quattrocento közepe óta, hogy utat törjenek a nagy barokk szintézis felé.<sup>24</sup>

Kitünően igazolja mindezt a „keresztény humanizmus“ 15-16. századi szellemtörténete. Hogy ennek a keresztény humanizmusnak ekkor is mennyi köze van az udvari kultúrához, még látni fogjuk. Most egyelőre csak az a tény érdekel, hogy itt is szoros egységben lép föl a gótikus-középkori hagyomány az antikos törekvésekkel. Eppen hazánkban találunk erre nagyon érdekes adatot. A pozsonyi *Fraternitas Corporis Christi* a 15. század folyamán gazdag könyvtárt gyűjt össze. Fennmaradt a könyvtár jegyzéke 1501-től. És ebből kiderül, hogy a könyvtárban épületes és teológiai munkák mellett nagy számban voltak antik auktorok is!<sup>25</sup> Ime, a keresztény humanizmus két aspektusa, elválaszthatatlan egységbe fonódva! Nem tűnik ezek után egész természetesnek, hogy a Rinascimento antik öröksége szükségképpen át kellett hogy barokkosodjék? Hiszen a barokk

<sup>24</sup> Rossi, id. m. 33. — Hamann, id. m. 412-30. — Babits Mihály: *Amor Sanctus. Szent Szeretet Könyve*. Bp. 1933. 237.

<sup>25</sup> Pukánszky. *Geschichte des deutschen Schrifttums in Ungarn*, 46.

valósítja meg legtökéletsebben a gótika és az antikvitás színtézisét.

Ami Pozsonyban található, kimutathatjuk Európa-szerte. Maga a „megújodás“, a „renovatio“ gondolata a középkori kereszténységből ered. Ez a kereszténység állandóan foglalkozott az Ösegyházhoz, az evangéliumi világhoz való visszatérés gondolatával: ezt valósította meg szerzetesrendjeiben is. A „humanitás“ eszménye pedig végső fokon Isten országa eszményével azonos. Így érthető, hogy a humanizmus, amely a Quattrocento folyamán néha még szembenáll az Egyházzal, a Cinquecentoban teljesen katolikus magatartást vesz fel. És ez a katolikus humanizmus ekkor már udvari humanizmus is. II. Gyula és X. Leó udvarában egyszerre erősödik meg az egyházi és az antik gondolat, a vallás és Róma eszménye.<sup>26</sup> A barokk, mint a művészetben, az életben is elindult hódító útjára!

Németországban a protestantizmus közbelépése bonyolítja a helyzetet, de azért itt is megtörténik a gótikus és antikizáló elemek egyre szorosabb eggyéforradása. Herbert Cysarz figyelmeztet rá, hogy a német barokk lírának előhírnökei már a 16. század újlatin költői. Már náluk előbukkannak a barokk stílus jegyei: a színek akkordja, variációk és antitézisek halmozása, allegóriák, anagrammok és stílvirtuozítások kezevelése, keresztény témák antikizálása, keresztény és antik vallási vagy etikai fogalmak keveredése.<sup>27</sup>

Még a protestáns egyházi költészet is, amennyiben nem polemikus élű, egészen barokk fogalmazásokhoz jut el, már a 16. században. Justus Jonas és Lazarus Spengler énekeiben a barokk misztikus heroizmusa csendül föl, Paul Eber-nél a halál-misztika. Egészen barokk Johannes Walther (1496–1570) éneke, a híres *Hertzlich thut mich erfreuen*. 1552-ben lát ez az ének napvilágot, de már egész barokk szépségszeretettel zengi a túlvilág szépségét. Barokkos optimizmusára jellemző, hogy a kárhozottaknak csak két futva odavetett strófa jut: de több mint tízszerannyi a ragyogó, szépséggel és zenével teli mennyországnak. A test föltámadásának dogmája már itt középponti helyet foglal el, akár csak a szépség- és életkedvelő 17. században. Öröm és soha nem sejtett fényesség tölti el az Utolsó Ítélet után a túlvilágot. És igazi barokk költőként Walther a jegyesmisztika hangjait is megszólaltatja...<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Federico Chabod, *Il Rinascimento nelle recenti interpretazioni*. Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Vol. V. pt. II., 1933, 224-6. — Toffanin, *Il Cinquecento*, 2-10.

<sup>27</sup> Cysarz, *Deutsche Barockdichtung*, 10.

<sup>28</sup> *Lied-, Spruch- und Fabeldichtung im Dienste der Reformation* (ed. Pfannmüller—Berger). *Deutsche Literatur* (Brecht—Kralik—Kiermann), Reihe Reformation, Bd. 4. Leipzig, 1938, 109-15.

Szinte jelképes, hogy Johannes Walther 1496-ban születik, a későgótikus 15. században, és 1570-ben hal meg, amikor már Európaszerte bontakozik irodalomban, művészetben a „nagy” barokk. Ez a ragyogó színekben pompázó mennyország-ábrázolás is a gótika lelkéből fakadt, és a barokknak lett előhírnöke.

És előhírnöke a *secentismo*-nak, az olasz barokk irodalmi stílusának Walther ifjabb kortársa, az 1517 és 1576 közt élő Bernardino Tomitano. Így hajlik át a 16. század német későgótikus szobrászata is, egy Breu vagy Zürn művészete törés nélkül a barokkba.<sup>29</sup>

\*

Hogy a barokk a végtelenbetörésnek, a kozmikus szemléletnek stílusa lehessen, ahhoz a *misztika* inspirációira volt szükség. A misztika igen fontos szellemtörténeti kapocs gótika és barokk közt, ezért szükséges szemügyre vennünk. Annál is inkább, mert a misztika már a középkorban megtalálja útját udvari szférák felé: átlovagiasodik.

A német misztikusok legtöbbike lovagi családból származott, így Eckhardt és Seuse. De az olasz misztika szintén szembeszökően mutatja az átlovagiasodás folyamatát. Giovanni Colombini és Sienai Szent Katalin, az olasz Trecento-misztika legnagyobb képviselői, egészen tudatosan a lovagi képzetvilág, az udvari finomság szféráiba emelik a misztikus vallásosságot. Eletüket lovagi szolgálatnak tartják Isten dicsőségére (íme, a barokk *Athleta Christi*-gondolat egyik gyökere!), s a vallásos élményt igen gyakran a lovagvilág kifejezéseivel írják le.<sup>30</sup> A lovagi Szeirelem képei a misztikus Istenszeretetet fejezik most ki, s ezáltal hozzájárulnak ahhoz, hogy az udvari szerelem metafizikai távlatai még jobban elmélyüljenek...

A szerelem-misztika mellett a Végtelenség érzése is állandóan hevíti ezeket a 14. századi misztikusokat. Itt igazán nincs különbség az Alpoktól északra vagy délre fejlődő misztika közt! Szokták ugyan azt hangsúlyozni, hogy az olasz misztika „katolikusabb”, a német misztika „protestánsabb” jellegű.<sup>31</sup> Ez a fölfogás túlzott és egyoldalú. Német és olasz misztika ugyanannak a szellemi folyamatnak, a későgótikus Trecentonak terméke, s az egyiknek gondolatait megleljük a másikban is.

<sup>29</sup> Toffanin. Il Cinquecento, 111-2. — Wilhelm Pinder, Die deutsche Plastik des ausgehenden Mittelalters (Handbuch der Kunstwissenschaft). Wildpark-Potsdam, 1926, 33.

<sup>30</sup> Weise, Die geistige Welt der Gotik. 372 kk, 384 k.

<sup>31</sup> Balbino Giuliano, Latinità e germanesimo, Bologna, 1938, 20 kk.

Az „amor divinus“ misztikája Giovanni Colombini-nél, akárcsak német misztikus-társainál, átesap a Végtelenség rajongásába. Ő is ismeri az Istenség szent sötéttségét és titokzatos szakadékait, ő is beszél arról, amit a német misztikus *das Wesenlose der Gottheit* névvel illet. A racionális ész számára ez megfoghatatlan, csak a szeretet és lelkesedés végtelenbetörő heve ragadhatja meg:

Et levassi suso del mezzo dell'anima un affetto infocato di puro e netto amore, senza neuna considerazione di sé stesso, né di Dio, né di Cristo, né di vita eterna; non ispecolando in neuna cosa celeste, né terrena, né umana, né divina, che l'anima abbia veduta o non veduta senza neuna immaginazione. Ma solo l'affetto dell'amore tirato dall'affetto del grande amore unisconsi insieme, e divengono un affetto; ma non si cerca né può cercare alcuna cosa particolare, ma é uno notamento di bene nel bene grande, un amore nel magnissimo amore, e *volamento d'amore* e quando tirato dall'amore non é cosa che veggia, né senta, né chieggia; ma é ismisuranza di bene e compimento d'amore e termine, credo di sentimento; ma a cui é più a cui é meno, secondo *gli infocati desideri*. Entra tale affetto et amore et affetto d'amore nell'abisso dell'amore *nelle divine tenebre*; divine sono ch'esso é essa *divinità et abisso*; tenebre sono, che sono scure nel comprenderle e vederle, e più tenebre a parlarne. *Questa salita et affogamento impedirebbe ogni considerazione et immaginazione d'alcuna cosa qualunque fosse*. Solo l'amore trova l'amore, e credo che sia godimento dei godimenti.<sup>32</sup>

Mi emeltük ki dült betűkkel a különösen jellemző részleteket. A gótikában fölcsendülő, s a barokkban továbbzengő végtelenbetörés akkordjai ezek. Ez a szemlélet népesíti be víziókkal már a középkor művészetét, irodalmát, s ez töri át a csodálatos barokk freskókon a földi létezést, hogy beáradhassanak a végtelen aether fényteli jelenései. Már itt, a kései gótikában a fölszállásról és elmerülésről (*salita et affogamento*) beszél a misztikus, amely minden szemléleten, meggondolásán túl van a maga végtelenittas irracionalitásában. Az Istenség mint titokzatos végtelen, mint sejtelmes, sötét szakadék jelenik meg, a Feléje törő lelket tüzes vágyai hajtják a szeretet szárnyalására. Mennyire barokk gondolatok már ezek! Giordano Bruno műve jut eszünkbe, az *Eroici furori*, vagy *Angelus Sile-*

<sup>32</sup> Misciatelli, id. m., 127-8.

sius misztikus verssora: *Die zarte Gottheit ist ein Nichts und Übernichts*.

A 14. századi misztika gótikus végtelenségvágya készíti-elő a Természet nagyszerű, kozmikus szemléletét. Meglátják a Természet mélyén, a Kozmosz létalapjában működő isteni erőt, s ez megnyitja szemüket a világegész szépségének csodálatára. Ekkor hágya meg Petrarca a Mont Ventoux ormát, s néhány év múlva Németországban már kilátótornyok épülnek a hegyeken! Természetfilozófiát és tájképfestészetet egyaránt megihlet a misztikában gyökeredző természetszemlélet. Udvari környezetben, a burgundi hercegek világában termi-ez a misztikus és végtelenszomjas természetrajongás legszebb művészi gyümölcseit. Melchior Broederlam dijoni oltárában, és társainak művészetében kialakul az északi ember természetszemlélete, amely Isten erejét a földi létezésben is meglátja, amely egységbe foglalja a Kozmoszt a legendával, és a misztikus lélek szemével a részeket meglátja az egészben, az egészet a részekben. Ez a művészet már a leibnizi gondolat nagyszerű barokk univerzalizmusát előlegezi.<sup>33</sup> Gótikus-germán romantika és misztika szintézise bontakozik itt ki, akárcsak Cusanus bölcséletében.

Cusanus-t „renaissance-bölcselőnek” szokták elkönyvelni, holott a nagy bíboros a gótika szellemtörténeti összefoglalója és a barokk gondolat úttörője. Cusanus szintetikus és univerzalisztikus gondolkodó, akárcsak Leibniz: ez hozza őt az udvari univerzalizmus közelébe. A pantheizmushoz is elegendő közel jut, s nagyszerű bátorsággal hidalja át misztika és racionalizmus, egyén és végtelenség ellentéteit. Szintézisében egyaránt helyet kap tomizmus, augusztinizmus, platonizmus, arab-zsidó bölcsélet, humanizmus, német misztika, természettudomány.<sup>34</sup> Cusanus is „gnóosztikus” gondolkodó, abban az értelemben, ahogy mi használjuk a szót. A barokk udvari kultúra világnézete önkéntelenül is az ő alapvetésén épít tovább.

Ez a későgótikus misztika fejlődéstörténeti jelentősége: alapvetését adja a barokk századok univerzalizmusának. Az udvari történet sem mellőzheti ezért a misztika történetét. Misztika és udvari kultúra összefüggéseire már az „átlovagiasított” Trecento-misztika példát szolgáltat. A későgótikus, az 1500 körüli Németországban az egész társadalmat áthatja a misztikus koráramlat. A kolostorokba és a világi papsághoz csak úgy

<sup>33</sup> Böheim, Das Landschaftsgefühl des ausgehenden Mittelalters. 53-4. — Brinckmann, Geist der Nationen. 81-3.

<sup>34</sup> Neumann, Ende des Mittelalters. 160. — Andreas, Deutschland von der Reformation. 37-9.



odajut, mint a humanistákhoz és a lovagokhoz.<sup>35</sup> Ennek a szétáradásnak nyomai az udvari kultúra későbbi arculatáról nem tüntethetők el. Még a 17. század német udvari íróinak számos gondolatát a misztikának ez a szubsztrátuma hatja át.

Az olasz misztikában is sok vonás az udvari kultúrára mutat az általános átlovagiasításon kívül. Sienai Szent Katalin-nál már egészen „udvari” életegységbe fonódik misztikus elragadtatás és esztétikai érzékenység. Szent Katalin szereti a zenét, a költészetet, a természet szépségeit, hívei körében Dante-t olvassák. Kis kertjében szép virágok nőnek, az elragadtatás perceiben gyakran találják virágai közt, édes himnuszokat énekelve. És nagy gyönyörűség tölti el, amikor fölzúg az orgona, vagy amikor Siena csodálatos alkonyi óráiban, a kék égbolt alatt, megszólalnak a város harangjai...<sup>36</sup>

A 14. század misztikájának egyik fontos megnyilvánulási formája a „lelki barátság”, mely szentéletű férfiakat és asszonyokat köt egymáshoz. Ilyen lelki barátság tükröződik Heinrich von Nördlingen és Margarete Ebner levelezésében, de példát ad rá a Trecento sienai misztikája is. Szent Katalin és Giovanni Colombini köre a misztikus lelkiéletet élő férfiak, nők egész családja csoportosul. Colombini a Santa Bonda apácakolostor lelkiatyja lesz, s az úgynevezett *Gesuali* testvérközösségének megalapítója.<sup>37</sup> Összejöveteleik, a *conventi spirituali* voltaképp már a firenzei Quattrocento platonikus symposionjainak előfutárai. Hiszen láttuk, hogy Szent Katalin körében például Dante-t olvassák és zenélnek! A Medici-udvar platonikus spiritualizmusa elképzelhetetlen a gótikus misztika spiritualizmusa nélkül! Szent Katalin és Giovanni Colombini nélkül nem bontakozhatott volna ki Marsilio Ficino, Pico della Mirandola filozófiája!

\*

Gótikus és barokk udvari kultúra közt hatalmas összekötőkapocs a *lovagregény*. A 14. és 15. század prózaregénnyé alakítja át a gótikus lovagi renaissance udvari eposzait. Ennek a folyamatnak utolsó étape-jaként alakul ki az *Amadis*: innen pedig már csak egy lépés a barokk regény. Az olasz barokk udvari regény olyan kiváló alkotásai, mint Marini *Calloandro*-ja, Biondi *Eromena*-ja, Loredan *Dianea*-ja még a maguk egészében lovagregények.

<sup>35</sup> Andreas, id. m., 53-4.

<sup>36</sup> Misciatelli, id. m., 142-3.

<sup>37</sup> Wilhelm Oehl, *Deutsche Mystikerbriefe des Mittelalters*, 1100-1550. München, 1931. 297 kk. — Misciatelli, id. m., 142.

Majdnem mindegyik 14-15. századi lovagregény beleilleszkedik abba a fejlődéstörténeti láncba, amely megszakítás nélkül ível a gótikából a barokkba. 1379-ben dolgozza át olasz prózába a velencei Messer Zorzi a varázsló Merlin történetét, Robert de Borron művét. A könyv későbbi népszerűségére biztos adat, hogy 1480-ban, a Rinascimento csúcspontján, nyomtatásban is napvilágot lát. Pedig Merlin története teljesen a gótikus lovagi romantika szelleméből fakad. De ép ezáltal utal már a barokk regény felé.

Az ördög aljas csellel teherbe ejt egy jámbor életű szűzet: így születik Merlino. Az álmában meggyalázott szűz azonban, a gótikus optimizmus szellemében, az isteni irgalomhoz fordul. Isten meg is hallgatja, és megakadályozza, hogy a gyermek az ördög segítőtársává váljék. Még származásának gonosz voltát is jóra fordítja, mert csodálatos látnoki képességgel ruházza föl, hogy ezáltal az embereken segíthessen és őket igaz útra téríthesse. A lovagi optimizmus világképe bontakozik itt ki, a rosszat legyőző isteni világharmónia javallása:

Et per confonder meglio il diauolo d'inferno il nostro signor dio concesse tanto sapere a questo fanciullo, che sapea tuto quello che per il tempo passato era facto, et quello che al presente si faceva, et quello che douea uenire; acioche gli homeni per le sue parole da li peccati et male operatione si guardasseno, come in questo libro si narra. Onde il diauolo credendo che natiuita da questo puto fusse per suo utile, fu grandemente ingannato, peroche fu in contrario in grande suo dano et detrimento.<sup>38</sup>

A gótikus ornamentika mozgalmasságához, a középkori katedrálisok fantasztikus reliefjeihez, szoboresoportjaihoz hasonló gazdagsággal bontakozik ki Merlino históriájában a csodás, romantikus elem. Ezt a csodás, irracionális világot is Fortuna irányítja. Moines angol király csatavesztéséről így emlékezik meg a regény:

Ma come uolse la fortuna il re Moines fu sconficto et roto il suo exercito conuene tornar a la terra de Vincestra.<sup>39</sup>

Mint a barokk regényben, már itt is nagy szerepet játszanak az orákulumok. Vitiglier, aki győzelmével megszerezte

<sup>38</sup> I due primi libri della istoria di Merlino (ed. Ulrich, Scelta di curiosità, 201). Bologna, 1884, 39-9.

<sup>39</sup> U. o., 70.

az angol trónt, tornyot építtet kincseinek. A torony mindig újra beomlik. Klerikusai nem tudják okát adni, egy asztrológus azonban tanácsot ad: hozzák el a gyermeket, aki szűztől született. Vitiglier követeket indít útnak, meg is találják a hétéves Merlinot. A gyermek tudja, hogy meg akarják ölni, de meggyőzi ellenségeit jóslataival, s Vitiglier udvarába érkezik. Itt fölfedi a titkot: az omladozó torony alatt folyó vize hömpölyög, benne szikla áll, s a szikla alatt két sárkány él. Meglelik a folyót, kiemelik a sziklát, a két sárkány magasba röppen, s hosszú küzdelem után a fehér legyőzi a pirosat. Merlino megadja a jelenség magyarázatát: a piros sárkány Vitiglier, a fehér a meggyilkolt Moines testvérei. Uter és Pandragon, a két testvér, nemsokára partra is száll nagy sereggel Vincestra (Winchester) földjén, győzelmet arat és Vitiglier életét veszi.<sup>40</sup>

Barokk regények, eposzok álöltözetű hőseire emlékeztet az a részlet, ahol Merlino elrejtezik és különféle alakokat ölt: egyszer mint rongyos szabólegény, máskor mint piszkos pásztor, végül pedig mint előkelő, szépen öltözött ifjú jelenik meg. A továbbiakban mint szép és elegáns gótikus udvari ember áll előttünk. És a tradíció világával is kapcsolatba jön. Varázslatai az ősi hagyományos világkép szellemét idézik elénk, s ide tartozik az is, amikor Uter király tanácsára megalapítja a Kerek Asztal rendjét. Ide, a Kerek Asztalra kerül majd a „san gradale”: a Szent Grál.<sup>41</sup>

A tradicionális szellemű királyság, a *justitia* és *triumphus* megtestesítője lesz az Uter halála után trónralépő fiatal Artus is. Egyedül ő képes „Isten kardját” a tengermenti sziklából kihúzni. Ezzel a karddal övezi őt a püspök a koronázásnál:

El sancto episcopo li dono la spada del petron e disseli: Beato re signor, prende questa spada in segno de la iustitia, et de triumpho, et de gouerno del tuo paese. Et iura de mantenere la pace et lialtate a tuti quanti li tuoi subditi, secondo el tuo potere.<sup>42</sup>

Ez a gótikus lovagkirály azonban nemcsak az ősi tradicionális világkép, hanem a lovagi „humanitas” megtestesítője is:

Et poi prese la spada et cinsela con grande riuerentia, et abrazo li suoi baroni mostrando a quelli grandissima humanita.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> U. o., 79 kk.

<sup>41</sup> U. o., 131 kk.

<sup>42</sup> U. o., 338.

<sup>43</sup> U. o., 339.

A Trecento és Quattrocento világában így forrad tehát újra össze gótikus romantika, tradicionális világszemlélet, lovagi humanizmus. Szerencsés és boldog találkozás ez, sőt nem is találkozás, hanem állandó együttlét, amelyből az udvari kultúra további nagy alkotásai fakadnak.

A német irodalomban szintén gazdagon virul a prózai lovagregény műfaja. Udvari jellegük, lovagi tárgyválasztásuk élesen elválasztja őket a polgári színezetű úgynevezett „népkönyvektől”. Sok ilyen lovagregény nem is más, mint középfelnémet eposzok átdolgozása. Gottfried von Straßburg *Tristan*-ja, Wolfram von Eschenbach *Willehalm*-ja, Wirnt von Gräfenberg *Wigalois*-a most prózai formát öltenek, s egészen a 17. század végéig újabb, meg újabb kiadásokban látnak napvilágot. Ime, a láncszemek gótika és barokk közt! Az irodalomban is az a helyzet, mint a művészetben: már a kései gótika éveiben alakulni, bontakozni kezd a barokk. Az egyik ilyen barokkos ízű, későgótikus lovagregény már a Habsburg-kultúrkörben keletkezik, ott, ahol később az európai barokk legszebb gyümölcseit termi. Eleonóra főhercegné, Jakab skót király leánya, Zsigmond főherceg felesége, a 15. század második felében írja, francia eredeti nyomán, *Pontus und Sidonie* című regényét. A regény kifejezetten udvari szellemű, s ami legérdekesebb, 1769-ig tizenháromszor kerül sajtó alá!<sup>44</sup> A gótikus szellem, gótikus ízlés továbbélését, döntő szerepét a barokk kialakításában ez az irodalomszociológiai tény is dokumentálja.

A kései gótikának barokkba hajlását szépen mutatja az a jelenet, ahol Pontus, a mohamedánok fogságából megszökött spanyol gyermek-királyfi, apródjaival együtt tengeri viharba kerül. A scenéria egészen barokk: vihar, hullámozó tenger, hajótörés, sziklás part. Marini *Calloandro*-jára kell gondolnunk: így menekül majd ott is a hősnő tengeri vihar után, süllyedő hajóról, Afrika szirtes partjaira. Pontus és apródjai szintén megmenekülnek, s hálát adnak az isteni Gondviselésnek, mely melléjük állította Fortunát. A gótikus-barokk udvari optimizmus szellemében Fortuna itt is Isten szolgája, a mozgalmasságot ránkbocsátó, de a disszonanciákat végső fokon föloldó isteni világharmonia eszköze...

Nun kumme ich wider an das Vordrig, als von den Kindern ze reden vnd zesagen, die auf dem Mere unmtüg vnd in grossen Sorgen ires Lebens waren. Aber Glücksrade, das gar selczsam sich waget, füret sy von Malegranat vncz

<sup>44</sup> Ehrismann, id. m., 513-4.

in die klein Britanie. Der Wind vnd das Vngewitter auff dem Mere was gar groß vnd machten das Schyff laren an die Ende gen einem Wald, do ein Closter inn was; vnnd schlug das Vngewitter das Schiff an einem Perg, das der Segel vnd die Maßen zerprachen. Aber Got der almechtig vnd Gefück was mit in, also das der Pod des Schiffs zwyschen zween Perg kam; vnd die Kinder hulfen in selbs do so lang, vncz sy aus dem Schiff kamen, vnnd stigen aus dem Schiff auff einem Perg. Vnd do sy auff dem Perg warn, do huben sy ir Hend auff gen Hymel vnd danckten dem almechtigen Got, der geren erhöret vnnd nicht vergisset den Ruff seiner lieben Dienere vnnd Freund, de erhöret ir Gepet, der schickt in bald seyne Hilff vnd Genade als den Seinen, vnd als ir das hernach werdent vernemen.<sup>45</sup>

Ilyen szellemtörténeti környezetből, a későgótikus lovagromantika barokkos formáiból nő ki majd a 16. század elején az *Amadis-regény*. De idetartozik Ariosto nagy eposza, az *Orlando furioso* is. Láttuk, mint lelkesedett a költő a gótikus Trecento allegorikus költeményei iránt, s most látnunk kell, hogy egész eposza a barokkhoz közeledő későgótikus ízlés terméke. Ebből az ízlésből fakad az *Orlando furioso* cselekményének szerteágazóan gazdag szövevénye. A Szépség logikája érvényesül Ariosto-nál — mondja Bertoni —, mely áttöri a kereteket realitás és irreálitás közt. Mi más azonban ez, mint a *style flamboyant* szépségideálja? A kései Quattrocento „gótizáló” áramlataival függ össze Ariosto alkotása, egy Filippino Lippi, Botticelli művészetével.<sup>46</sup> Ne feledjük azt sem, hogy Ariosto a kelta vérrel átjárt Északitália szülőtte. Értelhető tehát vonzódása a kelta-breton lovagromantika hagyományaihoz. Az *Orlando furioso* sokszor egyenesen Heinrich von Türlein, az Északitáliával szomszédos Karintia lovagköltőjének gótikus eposzát juttatja eszünkbe.

Mint Türlein-nél Gansguoter, Ariosto-nál is szerepel egy varázsló, aki csodálatos acélvárban lakik. A várhoz, akár csak egy gótikus lovageposzban, fantasztikus tájakon át zord hegyi út vezet:

Sei giorni me n'andai mattina e sera  
Per balze e per pendici orride e strane,

<sup>45</sup> Volksbücher vom sterbenden Rittersum (ed. H. Kindermann). Deutsche Literatur, Reihe Volks- und Schwankbücher, Bd. I. Weimar—Wien—Leipzig. 1928. 123-4.

<sup>46</sup> Bertoni, *Lingua e poesia*, 116. — Georg Weise, Spätgotik und spätgotischer Barock in der italienischen Kunst des 15. Jahrhunderts. Geistige Arbeit, 1935. Heft 4. 3-4.

Dove non via, dove sentier non era,  
 Dove né segno di vestigie umane:  
 Poi giunsi in una valle inculta e fiera,  
 Di ripe cinta e spaventose tane,  
 Che nel mezzo s'un sasso avea un castello  
 Forte e ben posto, a maraviglia bello.

Da lungi par che come fiamma lustri,  
 Né sia di terra cotta, né di marmi.  
 Come più m'avvicino ai muri illustri,  
 L'opra più bella e più mirabil parmi.  
 E seppi poi, come i demoni industri,  
 Da suffumigi tratti e sacri carmi,  
 Tutto d'acciaio avean cinto il bel loco,  
 Temprato all'onda ed allo stigio foco.

Di sì forbito acciar luce ogni torre,  
 Che non vi può né ruggine né macchia.  
 Tutto il paese giorno e notte scorre,  
 E poi là dentro il rio ladron s'immacchia.  
 Cosa non ha ripar che voglia tórre:  
 Sol dietro invan se gli bestemmia e gracchia.  
 Quivi la donna, anzi il mio cor mi tiene,  
 Che di mai ricovrar lascio ogni spene.<sup>47</sup>

Maga a varázsló is megjelenik. Szárnyas lován küzd a két bátor lovag, Ruggiero és Gradasso ellen: föl-fölrepül, majd lecsap rájuk. Bradamante, a hőslélkü amazon azonban legyőzi varázsgyűrűjével a mágust, Atlantet. Frontino, a szárnyas ló, pedig magával ragadja Ruggierot és a világ körül repül vele.

Egymást követik a romantikus részek. Látjuk a vadregényes Skóciát, ahová Rinaldo lovagi útja vezet (IV. 55 kk.), vadon erdőkkel, bennük kolostorral. Sir Walter Scott-ra, az ugyancsak kelta-vérű nagy angol romantikusra kell már-már gondolnunk! Másutt Lohenstein-t juttatja eszünkbe Ariosto. Az *Orlando furioso* harmadik éneke, a földalatti barlangszentéllyel, Merlin sirjával és a belőle elhangzó jóslattal az *Arminius* hőseinek földalatti vándorlását idézi az Óriáshegységben. Gótikus hagyományú, de a barokkra előretaló Logistilla csodás kastélyának leírása is (X. 58–63). Mint a középkori krónika (Kézai!) vagy a barokk regény, Ariosto eposza szintén fantasztikus távlatokat fog át: egy-

<sup>47</sup> Lodovico Ariosto, *L'Orlando furioso*. (ed. Picciola). Firenze (Sansoni), é. n., 10. (II. 41-3).

szer Alcina mesés szigetét látjuk, aztán Skóciát és Angliát, a Keletet, a Pireneusok vidékét és így tovább. A gótikus hagyománynak pedig nemcsak vadregényes, hanem idillikus hajlamai is továbbélnek: forrásokat látunk, bájos ligeteket, réteket, szelíd hegyeket. Külön tanulmányt érdemelne az *Orlando furioso*, az udvari romantika talán legnagyobb szabású alkotása. A részletek fényénél még jobban kiderülne, mennyire gótika és barokk közt helyezkedik el ez a mű: az egyiket folytatja, a másikat földézi.

Még csak egy idézettel érzékeltsük ezt a szellemtörténeti helyzetet. A mozgalmas lelkiállapot, az érzelmek romantikája, az udvari kultúrát olyannyira átható szentimentalizmus tükröződik benne. A szép Olimpia panaszkodik tengeri szigetén Bireno hűtlensége miatt. Barokk Ariadné-leírásokra és festményekre emlékeztet (például Gyöngyösire), amikor haját tépve, szinte eszeveszesen rohan a tengerparton, hogy aztán kővé meredve bámuljon a vízre:

Deh, purché da color che vanno in corso  
Io non sia presa, e poi venduta schiava!  
Prima che questo, il lupo, il leon, l'orso  
Venga, e la tigre, e ogni altra fera brava,  
Di cui l'ugna mi stracci, e franga il morso;  
E morta mi strascini alla sua cava.  
Così dicendo, le mani sì caccia  
Ne'capei d'oro, e a chiocca a chiocca straccia.

Corre di nuovo in su l'estrema sabbia,  
E ruota il capo, e sparge all'aria il crine;  
E sembra forsennata, e ch'addosso abbia  
Non un demonio sol, ma le decine;  
O, qual Ecuba, sia conversa in rabbia,  
Vistosi morto Polidoro alfine,  
Or si ferma s'un sasso, e guarda il mare;  
Né men d'un vero sasso, un sasso pare.<sup>48</sup>

A fájdalom páthosza mellett a hősiesség páthosza is barokk formákat ígér Ariosto-nál. „Lovagi“, „szubjektivisztikus“ és „humanista“ hősideál összeforrasztása nála szintén megtörténik, akárcsak Janus Pannonius-nál, a humanista epikában. Ott majd bővebben szólunk ezekről az összefüggésekről. Gótika és humanizmus egyesül Ariosto szépség-eszményében is: sőt, mintha a „nyájas“ és „édes“ gótikus szí-

<sup>48</sup> U. o., 57. (X. 33-4).

nek még erősebbek lennének. Minderről azonban tervezett Ariosto-tanulmányunkban szólunk részletesebben.

Még csak arról kell megemlékeznünk, hogy mélyebb világnézeti rétegekbe alászállva, ott is megtaláljuk a középkor-barokk-vonalat a korai Cinquecento udvari epikusánál. Fortuna és Virtù teljesen az udvari univerzalizmus szellemében szerepelnek: arról is beszél költőnk, hogy Fortuna az igazi virtust nem tudja megtörni, emez mindig az erősebb. A varázslatos, romantikus elem sem pusztá játék: a lovagi „aventure” hangulata él még benne, a kozmikus titkok sejtése. Természetfilozófia, mágia, asztrológia virágkorában ezen ne is csodálkozzunk!

\*

Az *udvari színház* útja szintén a fokozatos átmenetet mutatja, gótikából barokkba. A késői középkor színjátszó szenvedélye a maga túláradó formáival csak elősegíti ezt a folyamatot. Hisz már a 14–15. század nagy szabadtéri passiójátékai voltaképen „világdrámák”, misztika és racionalizmus bonyolult összeszővődésével, a teremtéstől a megváltáson át az utolsó ítéletig ívelő cselekményükkel. A passió, vagy a színre vitt szent életének eseményeit már itt is a túlvilág keretezi. És megvan a keretáttörés is földi világ és túlvilág, színpad és nézősereg közt. Égi jelenések tűnnek elénk, nézőtér és játék egybefonódik. A késői középkor francia misztériumai már egészen barokk eszközökkel elégítik ki a végtelenbetörő gótikus képzeletet: süllyesztőkkel, repülőszerkezetekkel, tűz- és víz-effektusokkal.<sup>49</sup>

A késői gótikus fantáziának ebben a színes és gazdag világában alakul ki az udvari színház, innen veszi eszközeit és mintáit. Mélyen jellemző, és a barokk fejlődés szempontjából igen fontos, hogy a fejedelmi udvarokban a humanizmus antikizáló drámáit is sokáig a késői gótika mozgalmas formáiban játsszák. Az olasz Rinascimento udvaraiban misztériumszínpadon adják elő a mitológiai tárgyú és allegorikus ünnepi játékokat: a mennyország, mint Olympus jelenik meg, a pokol, mint a furiák birodalma. Pietro Riario biboros római palotájában a keresztény misztériumok fővonásközeit mitológiai közjátékok töltik be, Ferrarában, I. Ercole uralkodása idején pedig antik drámákat adnak elő, középkori színpadon. Humanizmus és gótika, latin hagyomány és germán örökség keveredése már itt meg-

<sup>49</sup> Dömötör Tekla, A passiójáték (Minerva-könyvtár, 104), Bp., 1936, 20 kk. — Lotz János, A történelmi világkép (Specimina Dissertationum Facultatis Philosophicae Universitatis Elisabethinae, 97), Pécs, 1936, 33. — Hans Heinrich Borchardt, Das europäische Theater des Mittelalters und der Renaissance. Leipzig, 1935, 43-50.



indul, hogy kialakítsa az udvari kultúra legnagyobb szintézisét, a barokkot. Nem hiába mondja Cysarz, hogy a délnémet barokk hatalmas drámai látványosságai voltaképpen mámorosan fölfokozott középkori misztériumok.<sup>50</sup> E mámoros fölfokozásnak egyaránt eszköze a humanizmus latin páthosza és a késői gótika északi dinamikája.

A világszínjáték-gondolat északi és keleti gyökereiről, gótikus összefüggéseiről már beszéltünk. Mi sem természetesebb, hogy a színházi kultúrának ebben a későgótikus-barokk áradásában egyre jobban tért hódít a *Theatrum Mundi* eszméje. Az udvari kultúra „színpadiassága”, szerepjátsszása, az etikett központi szerepe mind ennek a gondolatnak kifejezője. Az udvari ember a maga etikettszerű „szerepjátsszásával” voltaképp egy idea megtestesítője, reprezentánsa, s ilyen minőségben lép az udvari élet színpadára. Ennek az udvari életnek művészi formái, képzőművészeti kerete mind ezt az ideális aspektust erősítik és hangsúlyozzák. Barokk és középkor ezen a vonalon is összefüggenek.<sup>51</sup> Az egész *Theatrum Mundi*-eszme mögött pedig ott áll végső elemzésben az udvari kultúra univerzalisztikus világnézete.

Ez az eszme bukkanik elő már a 14. században, a nagy lovagkirály, Róbert Károly temetésénél. Kardos Tibor találóan meglátta, hogy ennek a temetésnek udvari szertartásosságát a szerepjátsszás gondolata irányítja: „Károly király temetése az egész ország által megélt, nagyarányú, komor színjáték. Míg Fehérvárott Szent István bazilikájában az oltár mellé elhelyezik, a gyászszertartás lejátszódik, három kedves paripáján egy-egy lovagja áll a templom kapuja előtt (mint Budán): az egyik a király tornaöltözékében, a másik abban, amelyet lándzsavetéskor szokott felölteni, a harmadik harci vértjében. Az ünnepélyek, jelek és gesztusok királyának három fényes szerepét játszotta meg a három vitéz, míg benn a Bazilikában teljes díszben temették a legnagyobb szerepet, a trónoló királyét.”<sup>52</sup> Az egész szertartást az a gondolat szabja meg, hogy az élet nagy színjáték az Isten szeme előtt, a világ színpadán. A színpadról való elbúcsúzás ünnepélyes pillanatában még egyszer megjelennek azok a szerepek, amelyeket a királyi dráma hőse életében viselt. Hogy pedig a szerepek száma három, sőt négy, azt mutatja, hogy gótikus és barokk udvari művészet egyaránt a quiproquo, a keretáttörés stílusát valósítja meg. Az élet

<sup>50</sup> Borcherdt, j.d. m., 93-5. — Cysarz, id. m., 209.

<sup>51</sup> Dagobert Frey, *Der Realitätscharakter des Kunstwerkes* (Festschrift H. Wölfflin zum 70. Geburtstag), Dresden, 1935, 62.

<sup>52</sup> Kardos, *Középkori kultúra, középkori költészet*, 160.

szerep, ezért a szerepek cserélhetők. És négyszáz év múlva, a nagy magyar főúr, herceg Eszterházy Pál nádor temetésén, ugyanezek a gondolatok állnak előttünk. Színpadyszerű „theatrum funebre“ övezi az elhunyt koporősját, a szószékről pedig V a r g y a s s i András a herceg nevében és képében búcsúzik a családtól, Magyarországtól, VI. Károly császár-királytól...<sup>53</sup>

A barokk formákba áthajló gótikus világszínjátéknak szép példája a 15. századi Provence egyik nagy ünnepe, az Aix-i úrnapi körmenet. Ez az ünnep is az udvari szférába tartozik, hiszen A n j o u R e n é, J a n u s P a n n o n i u s pártfogója, alapítja 1462-ben. Mint a 15. századi művészet sok alkotása, ez a körmenet is a protobarokk szellem megnyilvánulása. Négy pálcavívó halad az élen, mögöttük fáklyákkal a provencei gróf ijjasai. Őket követi lovon, a provencei arisztokrácia címereivel ékesített sárga palástban, a Hírnév istennője. Négy fáklya-hordó kíséri. Mögötte keresztes lovagok léptetnek, majd néhány, komikus szereplő: az urbinói hercegi pár megtestesítői számárháton és Momus, csörgősapkában, tarka köpenyben. Ezután Merkurt látjuk és az Éjszaka istennőjét, csillagötlönyben. Pokoli szörnyek jönnek utánuk, majd a Szentírás bélpoklosai, téssüvel, kefével, ollóval, spongyával fölszerelve. Egymást tisztogatni akarják, s közben ellenkeznek, veszekednek. Mózes következik most, a tízparancsolat kötébláival, és Áron, az aranyborjú körül táncoló izraelitákkal, majd Pluto és Proserpina, lángköpenyben. A két alvilági istenség mögött vonul el a kis ördögjáték, a *pichoum jouec déis diables*. Egy angyalt látunk, aki fehérbe öltözött lelket vezet a kereszt felé, és fölfogja az ördöghad csapásait. Ezt követi a nagy ördögjáték, *lou grand jouec déis diables* csoportja, aholis az ördögök Heródest kínozzák. Tengeri istenek jelennek most meg, azurkék ruhákban. Neptun büszkén hordozza háromágú szigonyát, körülötte a-Szelek lejtenek hódoló táncot. Majd pásztori zene hallatszik: jönnek a Föld istenei, nimfák, szatírok, faunok, a furulyázó Pán és szőlőfogaton Bacchus. A lovagnak öltözött Mars és az udvarhölgynek öltözött Minerva lóháton vonul föl, s lovaikat produkálják mögöttük a lovagok is. Dianát látjuk most, ijjal és nyíllal, Apollónt lyrával és kakassal, majd az Órák génuszait. Nagy kísérettel vonul Salamon és Sába királynője, mögöttük táncoló csoportok. Ismét mitológiai jelenet következik: az istenek kocsija. Fönn Jupiter trónol, kezében villámaival, lábánál ül Juno a pávamadárral, Venus és Amor. A kocsit a Játék és Nevetés allegóriái, és a három Párka követi. Mögöttük bibliai szereplők haladnak. Az Aprószentek

<sup>53</sup> Angyal, Fürst Paul Eszterházy, 370.

megölését látjuk, a háromkirályok menetét, az apostolokat és evangelistákat. Három lovagi szereplő következik most, lóháton, a Szerelem hercege, az Ifjúság apátja és az Igazság királya. A menetet pedig bezárja az Oltáriszentséget hordozó papság...<sup>54</sup>

Valóban barokk ötlet lovagvilág és antikvitás, kereszténység és görög-római mitológia ilyen egymásbaillesztése, még hozzá egy úrnapi körmenet keretében! Tudnunk kell azonban, hogy ez több pusztá játékos szeszélynél. Az udvari univerzalizmus nyilatkozik meg itt, vagy ahogy többször neveztük, az udvari gnózis. Az udvari univerzalizmus a keresztény hittitkokban, az antik mitológéimákban és a lovagi és skolasztikus szellemű allegóriákban egyaránt a nagy kozmikus létezést ünnepli és jeleníti meg. A humanistáktól is tanul ez az univerzalizmus, akik újplatonikus tanítások nyomán, azt hirdetik, hogy az antik istenalakok csak az egyetlen Istenség erőinek, tulajdonságainak kifejezői.<sup>55</sup> A barokkban egészen általánossá lesz ez a szemlélet. S ennek előfutáraként kapcsolja össze már a Quattrocentóban Anjou René körmenete az Eucharisztia tiszteletét a Kozmosz erőinek ünneplésével. Lovagvilág, humanizmus és kozmikus értelmű metafizika ilyenén összefonódását mutatják majd a 17. és 18. század nagy udvari ünnepei. A bécsi nagyszerű *Contesa dell'aria e dell'acqua* még egyes részleteiben is emlékeztet az Aix-i körmenetre.

A későgótikus-barokk kontinuitás igen sok esetben nemcsak az eszmékben, hanem a formákban is nyomon követhető. Schwäbisch-Gmünd városában nagycsütörtökön és nagypénteken a papság, nemesség, és a nép részvételével rendezik meg a passiójátékot. Ez is hatalmas világ színjátékká válik, s egyre újabb jelenetekkel, szereplőkkel bővül. A késői gótikában kezdődik az a bővülési, alakulási folyamat, s egészen a barokkig tart. Körmenet és passiójáték már itt összekapcsolódik, s ezzel is a barokk formát anticipálja.<sup>56</sup>

Ugyanígy fejlődik, alakul megszakítás nélkül a gótikától a barokkig az udvari életérzés másik nagy kifejezője, a *trionfo*. Igen jellemző, hogy a Quattrocento első diadalmenetét Aragóniai Alfonso, a spanyol eredetű nápolyi király rendezi, 1443-ban. Allegóriák, keresztény és antik szereplők jelennek meg ebben a nápolyi menetben: Fortuna és Justitia, a hét erény, a tizen-

<sup>54</sup> Frédéric Bernard, *Les fêtes célèbres de l'antiquité, du Moyen Age et des temps modernes* (2. kiadás). Paris. 1883, 140-6.

<sup>55</sup> Rudolf Meissner, *Dein clage ist one reimen* (Festschrift für O. Walzel zum 60. Geburtstag. Wildpark-Potsdam, 1924, 35-6.)

<sup>56</sup> Andreas, id. m., 145-6.

két próféta, Julius Caesar. Ez az összeállítás is a későgótikus protobarokk ízlésére vall. Csöppet sem meglepő, hogy ép egy spanyol uralkodó nyitja meg a *trionfo* divatjának útját Itáliában. Spanyolország már a korai középkor óta nagy pompával üli meg az Egyház ünnepeit, kedveli a színjátékokat, színes fölvonulásokat. Az úrnapi körmenet már a 13–14. század folyamán szent színdarabbá válik, már itt fölbukkannak az Aix-ihoz hasonló csoportok.<sup>57</sup> Germán mozgalmasság és arab pompa szívódik bele ezekbe a spanyol színi hagyományokba, s érthető, hogy az európai udvari színháznak kapva kellett kapnia ezeken a formákon. Ezek a formák hatnak tovább a Quattrocento és Cinquecento *trionfo*-in, udvari ünnepein, hogy előkészítsék a barokk színház útját.

Barokk formákat segítenek kialakítani az egyre látványosabbá, egyre színszerűbbé váló lovagi tornák. A 14. és 15. század francia-burgundi udvari kultúrájában különösen szembezőkő ez a fejlődés. Nagy lovagi tornák az Artus-mondakör hőstetteit viszik színre, vagy valamely más udvari regényből választanak témát, csodás kutat, óriásokat és törpéket, elvarázolt hölgyet, vagy fogoly lovagot, akit meg kell szabadítani, ismeretlen harcost, akivel küzdeni.<sup>58</sup>

A francia udvar korabeli nagy ünnepélye, *Les pas d'armes de Sandricourt*, szép példája a lovagi torna irodalmias-színpadias megrendezésének. Négy helyen folyik a viadal, mindegyik hely valamelyik lovagregényből kapott romantikus nevet és a névhez illő fölszerelést. Az első a Veszedelmes Korlát, *La Barrière périlleuse*. Itt gyalog kell a lovagoknak harcolniok, lándzsával és tőrrel. A második „színpad” a Sötét Keresztút, *Le Carrefour ténébreux*, ahol állványok, sátrak és pavillonok épültek, bennük lovagokkal, akik megvendégelik az érkezőket, utána azonban tömegküzdelemre szólítják őket, lovon. A harmadik helyen; a Tüskés Mezőn (*Le champ de l'Espine*) párviadalok folynak lóhátról. A leglátványosabb pedig a negyedik „fölvonás”, a Tévútra Vezető Erdő, *La Forêt desvoyable*, ahol a Kerek Asztal lovagjai gyalog és lóháton mérkőznek az erdőbe behatoló idegen lovagokkal...<sup>59</sup>

Minden udvari ünnep színpadias formákat ölt a kései gótikában. VI. Károly francia király nagy ünnepségeket rendez Saint-Denisben, s közben fogadja a francia, német és angol lovagok hódolatát. A kolostor nagy udvarát ponyvával fedik be,

<sup>57</sup> Werner Weisbach, *Trionfi*. Berlin, 1919. 13. — V. ö. Joseph Gregor, *Das spanische Welttheater*. Wien—Leipzig—Zürich, 1937. 82-6.

<sup>58</sup> Huizinga, id. m., 111-3.

<sup>59</sup> Bernard, id. m., 83.

és templomformává alakítják át. Tapétákkal ékes pavillon az „oltár”: itt áll a királyi trón.<sup>60</sup> A barokk ugyanígy kedveli majd templom és színház, egyházi és udvari szertartás föleserelését vagy egymásbaolvadását: ez is a *Theatrum Mundi*-gondolat kifejezője. Érdemes a saint-denisi ünnepek mellé állítani a francia barokk, XIV. Lajos világának egyik udvari ünnepét, a dauphin keresztelőjét, 1668-ban. Mint kétszáz évvel előbb, itt is egybefolyik udvari ünnep, egyházi szertartás és színjáték. Saint-Germain-en-Laye kastélyának udvarát nézőtérnek képezik ki, páholyokkal, az egyik fal mentén, színpadszerű elhelyezésben pedig ott az oltár, ahol a szentmise és a keresztelés szertartása folyik.<sup>61</sup>

Mennél jobban közeledünk a barokkhoz, annál inkább egybekapcsolódik a *trionfo* és a lovagi torna. Már a 16. század második felében előttünk áll a barokk udvari színház, udvari ünnep. Vegyünk egy példát az ekkor már széles mederben kibontakozó Habsburg-kultúrkörből. 1571-ben üli meg Károly főherceg esküvőjét Grácban, bajor menyasszonyával. Címerekkel, festményekkel, szobrokkal ékes diadalkapuk közt visz el a bevonulás útja. Az allegorikus és mitológikus alakok a transzcendens értelmű, magasabb, ideális létezés hírnökei. Közéjük emelkedik mintegy a főhercegi pár, amikor köztük elvonul. Vagy úgy is fölfoghatjuk az egészet, hogy ők szállanak le az aetherből, hogy a főherceget és hitvesét üdvözljék. Koszmikus hátteret és értelmet adnak az ünnepnek a diadalkapuk emblematisztikus képei is. Most kezdődik a barokk embléma-divat, amely majd a 17. században teljeseedik be, Lackner Kristófnál, Saa vedra-nál...

A gráci „magyar kapunál” két torony épült: egyikén egy gigász az osztrák címet és lobogót, a másikon a bajor címet és lobogót tartja. A bevonulás pillanatában tűzijáték roppen magasba. Benn, a város uccáin, diadalkapuk sora várja a menetet. Hódoló föliratok ékesítik az elsőt, a négy sarkalatos erény allegorikus szobra, Sol és Luna. Fölül két trombitáló Fama övezi a főhercegi címet, mellette az éberség emblémája: trombitán álló kakas. Emblematisztikus értelműek a kaputól jobbra elhelyezett festmények is: jegenyefa futószőlővel, zöldelő olajfa, lábával követ tartó darumadár, a német birodalmi sas: az állhatatosság, békesség, elővigyázatosság és uralkodás szimbólumai. A diadalkapu túlsó oldalán a négy teológiai erény szobra: Fides, Spes, Pietas, Charitas, felső részén pedig a bajor címer

<sup>60</sup> U. o., 77-8.

<sup>61</sup> Denkmäler des Theaters (ed. J. Gregor). Mappe 11: Feste des Sonnenkönigs. Wien—München. é. n. Tafel I.

és a stájer párdue látható. A második diadalkapu erényekkel, kozmikus és mitológikus alakokkal ékes, Herkules és Vulcanus, Venus, Justitia, Fortitudo és Prudentia, Aqua és Aer szobraival. Fölül a piros-fehér osztrák zászló lobog. Bacchus ékes kútja mellett halad el most a mennyegzős menet, majd a harmadik kapu következik, állatemblémákkal, erény-allegóriákkal, mitológiai csoportokkal. Hét a kapuk összes száma, s közöttük az útát fenyőfákkal, gallyakkal kerteté varázsolták. Muzsák és zenélő angyalok övezik az utolsó kaput.

A *trionfo* nemcsak a mitológia kozmikus értelmű világába kapcsolta bele a főhercegi pár nászát, hanem az udvari ember erényeit is fölcillantotta. Allegóriáiban a korai barokk fejedelem-tükre állt Károly főherceg és menyasszonya elé. Hogy pedig ez a születő barokk világ mennyire gótikus talajból szívja éltető nedveit, arra a szeptember 12-én tartott lovagi torna a példa. A humanista-antikizáló *trionfo* után ez a torna teljességgel a francia-burgund kései gótikára emlékeztet. Három lovag egy toronyban kertet őriz. A kertben csodás kút áll: vize legyőzhetetlenséget, sérthetlenséget, harci erőt ad a benne megmosdó lovagnak. Szép lányok, asszonyok sétálnak, beszélgetnek, muzsikálnak a kertben. A kúthoz siető lovagnak előbb győznie kell a torony őrzői ellenében.<sup>62</sup>

A gótikus lovagromantikának ezt a kései hajtását azonban egész barokk módon „viszik színre“. A játéktér már teljesen a barokk mélységszínpad kettős tagolását idézi. Elöl fekszik a küzdőtér porondja, jobboldalán az őrtoronnyal, baloldalon a bevonuló lovagok díszkapujával. Hátul oldalt kapu vezet a mögülső kertbe: emennek hátsó falán pedig ott a csodás kút. — Így fogja majd a 17. századi barokk opera, jezsuitadráma elülső és hátsó részre tagolni a színpadot, s leghátulra helyezni a trónt, oltárt, tempiettót, vagy azt a helyet, ahol a csodás víziók lejátsszódnak. Joseph Gregor véleménye szerint a korai Cinquecento művészeinek, Baldassare Peruzzi-nak, Sebastiano Serlio-nak tisztán szemgyönyörködtetésre szánt perspektivikus színpadát, ahol a színészek csak elől mozoghattak, s a hátsó rész nem volt használható, az udvari fölvonulások, diadalmenetek divatja alakította át teljes terjedelmében használható barokk mélységszínpaddá.<sup>63</sup> Mi más ez, mint a hu-

<sup>62</sup> Wentzel Sponrib, Warhaffte Beschreibung/ was von der Fürstl: Durchleucht Ertzhetzogen Carls zu Oesterreich etc. Hochzeitlichen haimfuerung in der Hauptstadt Grätz in Steyer /vom 17 Augusti biß auff den 8 September/ von Porten vnd andern Triumphierenden zierlichkhaiten zugerichtet. Grätz, 1572. (Lapszámozás nélkül.)

<sup>63</sup> Joseph Gregor, Wiener szenische Kunst. Die Theaterdekoration. Wien, 1925, 33.

manizmus kissé sztatikus szépségideáljának átalakítása barokká, a gótikus-lovagi kultúra színes mozgalmasságának beleoltásával! És ezt a folyamatot erősíti a színpad világában a grácihoz hasonló látványos lovagi tornák rendezése is.

Az udvari univerzalizmus és a születő barokk jegyében egyesítenek trionfot és lovagi tornát, antikizáló humanizmust és világszínjátékot az 1565 decemberében tartott firenzei ünnepek. Firenze udvari kultúrája ekkor már egyre erőteljesebben bekapcsolódik a Habsburg-kultúrkörbe. Az ünnepi játékok is Francesco Medici herceg és Johanna főhercegnő nászát keretezik. Rendezőjük nem kisebb személyiség, mint Giorgio Vasari.

Több napig tart az ünnepségek színpompás sora. Diadalkapukon át vonul be a hercegi pár a Dómba, majd az egyházi szertartás után egymást érik a pazarabbnál-pazarabb látványosságok.<sup>64</sup> A Piazza di Santa Crocen állatviadal folyik, a San Lorenzo terén lovagi torna és ügyességi verseny, a Santa Maria Novella előtt pedig középkorias lovagjáték: két vár ostroma és bevétele rohammal, tűzijáték kíséretében. Színpompás fölvonulások, trionfok szerepelnek a következő napok programján. Mindegyik *trionfo* valamely irodalmi-allegorikus eszmét elevenít meg. A kibontakozó barokk természetfilozófiai, okkultizmusba hajló érdeklődése nyilvánul meg olyan témában, mint az Álomok Diadalmenete (*Trionfo de' Sogni*); az Istenek Genealógiája (*Genealogia degli Dei*) pedig a platonikus-panteista spiritualizmust tükrözi. Egymásután vonulnak föl a Kozmosz erőit megtestesítő antik istenségek: először a mesés Demogorgon, majd az Ég, Saturnus, a Nap, Jupiter, Mars, Venus, Merkúr, a Hód, Minerva, Neptun, Okeanos és Thetys, Pán, Pluto és Proserpina, Kybele, Diana, Ceres, Bacchus és végül a Mons Janiculus. Mindegyik istenséget az évszakok, planéták, elemek, allegorikus szereplők tarka csoportja kíséri. Demogorgont például huszonhárman, köztük a Félelem és a Hírnév, az Eget a Plejádok, Venust a Szépség és a Rábészélés.<sup>65</sup> Lehetetlen, hogy ne érezzük ezekben a csoportozatokban, az egész menetben a 16–17. századi „pansophia” hatását, mely platonikus, kabbalisztikus, mágikus és asztrológiai ihletések nyomán hasonló összefüggésbe hozza az antik isteneket a Kozmosz titkos erőivel, planétákkal, szellemekkel és elemekkel.<sup>66</sup>

<sup>64</sup> Hans Tintelnot, *Barocktheater und barocke Kunst*, Berlin. 1939. 20-24.

<sup>65</sup> Giorgio Vasari, *Descrizione dell'apparato per le nozze di Francesco de' Medici* (Opere, ed. Milanese, t. 8). Firenze, 1890, 580 kk.

<sup>66</sup> V. ö. Will-Erich Peuckert, *Pansophie. Ein Versuch zur Geschichte der weißen und schwarzen Magie*. Stuttgart, 1936, 47-50.

Humanista szellemű színelőadás\* is szerepel az ünnepi napok programjában, Francesco d'Ambra darabja, *La Confanaria*. De az irodalmi ingyencségnél talán még fontosabbak a közjátékok, melyek Amor és Psyche történetét mutatják be és az udvari univerzalizmus gótikus-barokk szellemében föltárják az eget és az alvilágot, felhőkből túlvilági jelenéseket villantanak ki, s a történésbe beleviszik az istenek, allegóriák kozmikus, panszofikus világát. Az első intermediumban kétszeresen megnyílik az ég (a barokk egyházművészet gyakran fogja ezt vízióinál ábrázolni!) és tündöklően fényes felhőben megjelenik Venus, hattyúfogatán:

Si vide nel concavo cielo della descritta prospettiva apparire un altro molto artificioso cielo, di cui a poco a poco si vedeva uscire una bianca e molto propriamente contraffatta nugola, nella quale con singolar vaghezza pareva che un dorato ed ingemmato carro si posasse; conosciuto esser di Venere, perciocché da due candidissimi cigni si vedeva tirare, ed in cui, come donna e guidatrice, si scorgeva similmente quella bellissima Dea, tutta nuda ed inghirlandata di rose e di mortella, con molta maestà sedendo, guidare i freni.<sup>67</sup>

Már az ég kétszeres megnyílása (az egyszer megnyílt ég mögött újabb ég jelenik meg!) természetfilozófiai gondolkörre utal, de még inkább az, hogy a felhőkben a többi isten is megjelenik, Venust pedig a három Grácia és a négy Évszak követi. Majd Amor száll le a fellegekből, a négy lelkiállapot, a Szeretet, Félelem, Öröm és Fájdalom kíséretében. Venus átadja neki fegyverét, majd újra eltűnik felhőfogatán. A végtelen Kozmosz erői elevenednek meg az istenek képében, s a nász ünnepének a kozmikus létezés ünneplése adja meg háttérét. Így válik az ünnepi játék nagy világszínjátékká, s így lesz a világszínjáték az udvari univerzalizmus világnézetének csodálatos kifejezője!

A létezés sötétebb aspektusaitól sem riad vissza ez a nagyszerű udvari univerzalizmus. A negyedik intermediumban négy szörnyalak jelenik meg, füstben gomolygó hegyi tájon, a bűnök allegóriái, Discordia, Crudeltà, Rapina és Vendetta. Testük, ruhájuk ijesztő állatokhoz teszi őket hasonlatosakká, emberevők és furiák kísérik őket. Psychenek pedig az alvilágba is le kell szállania, ahol szörnyek ijesztik, és megjelenik Charon, a Styx hajósa. Az udvari univerzalizmus optimizmusa azonban nagytávlatú világképében föloldja a létezés disszonan-

<sup>67</sup> Vasari, id. m., 572-3.



ciáit. A végső jelenet a Helicon hegyén játszódik, Cupidók, Zefir és Musica jelenlétében. Hymen összeadja Amort és Psychet, Pán és a szatírok ünnepi zenéje közben.<sup>68</sup> Ez az ünnep egyúttal a fejedelmi nászt is ünnepeli, s újólag megadja számára a kozmikus létezés távlatait.

Kozmikus jellegűek és a kortárs Franciscus Patricius filozófiáját idézik eszünkbe az 1589-ik év firenzei udvari ünnepei is. Medici Ferdinánd nagyherceg üli esküvőjét Krisztina lotharingiai hercegnővel. Bernardo Buontalenti rendezi az ünnepeket. A fényes bevonuláson kívül labdarugó-mérkőzés (ez nem anakronizmus, hanem a hagyományos firenzei *fiesta di calcio*), keresztes lovagok és törökök hajócsatája a Palazzo Pitti vízzel megtöltött udvarán, a folyók diadalmenete (*Mascherata dei Fiumi*) szerepelnek a programmon (alig ötven év múlva Bernini hasonló kozmikus-allegorikus szemlélettel faragja kőbe a világ négy nagy folyóját a római Piazza Navona gyönyörű szökőkútján), és természetesen több színjáték. A legreprezentatívabb előadás közjátékai platonikus eredetű eszmét elevenítenek meg: a zene, a harmónia hatalmát a Kozmoszban és az ember életében. A barokkba áthajló 16. század, de az egész udvari kultúra nagy metafizikai, természetfilozófiai gondolatait viszi színre ez a hat intermedium. Az udvari korszak eredendő univerzalizmusa kevés alkotásban szemlélhető jobban, mint itt.

Az első intermedium a szférák harmóniáját mutatja be. A színpad a mennyboltot ábrázolja. Jobbról-balról hat-hat szíren lebeg, a szférák irányítói, mint ünnepi kórus. A fellegekben a hét bolygó-istenség trónol, szimbolikus jelvényükkel (asztrológiai gondolat!). Áradó hullámmal megnyílnak a felhők, s láthatóvá válik Necessitas trónusa (gondoljunk rá, milyen szerepet játszott a Necessitas természetfilozófiai gondolata már II. Frigyes császár udvarában!). A világ tengelyét jelképező gyémántrokkát tartja kezében, körülötte a három párka. A trónus mögött sötét égbolt, ragyogó csillagokkal. De ez a csillagos ég is megnyílik, hogy betekintést adjon az istenek és hősök fénylő, színekben pompázó birodalmába, ahonnan édes ének és zene hallatszik. Fölről pedig alászáll a Harmónia istenasszonya, rózsaszín felhőkön, pazar kék és sárga ruhákban. A 16-17. századi filozófia aether- és végtelenségmisztikája elevenedik meg előttünk, Jakob Böhmé, Giordano Bruno, Tommaso Campanella, Robert Fludd gondolatai! Ennek a hatalmas filozófiai virágkornak szellemtörténeti rokona az udvari univerzalizmus. És ennek az univerzalizmusnak szellemében

<sup>68</sup> U. o., 576-9.

bontakozik ki a többi intermedium is: a Múzsák és Pieridák párviadala, Apollon győzelme a sárkányon, Arion tengeri útja. A negyedik intermedium megint az alvilágba visz, Lucifer és ördögei, a tűz démonai közé, ahol egy varázslónő száll a magasban. A végén, a hatodik intermediumban pedig Apollon és Bacchus leszáll az égből, Rhythmus és Harmonia kíséretében, hogy hódolattal üdvözlje a nagyhercegi párt.<sup>69</sup> Ez azonban nem pusztá hizelgés, amint az előadás sem pusztá látványosság, hanem gondolat-költészet, színrevitt filozófia: az udvari élet belekapcsolása a kozmikus világrend végtelenségébe, a szépség és zene szárnyain.

A *Theatrum Mundi* gondolata már egészen tudatosan fölmerül a kései Cinquecentóban. Velencében 1597-ben ünnepi játékokat rendeznek a doge felesége, Moresina Grimani tiszteletére. És ennek a többnapos játéknak a címe: *Il nobilissimo Teatro, detto il Mondo*. Vizi ünnepély az egész, zenekísérettel, és a nézők elé állítja a létezés színes sokféleségét. A harmadik napon például a flamandok és norvégek hajócsatáját mutatják be. Kerek tempietto-alakú hajóban ülnek a vendégek: a hajót két tengeri szörnyeteg húzza. A hajó orrában Neptun szobra áll.<sup>70</sup> Valóban világszínjáték ez az ünnepség: az udvari univerzalizmus szellemében eleveníti meg a világot, és a nézőket, vendégeket is belekapcsolja ebbe a világba. Az istenek, szörnyetegek szerepeltetése, a zenekíséret csak újabb távlatokat nyit és érezteti a Kozmosz állandó jelenlétét az ünnep pillanatában. Megint utalnunk kell arra, amit első fejezetünk végén mondtunk: az ünnep az udvari életforma legszebb, legegységesebb beteljesedése.

Ez az egyetemes jelleg teszi érthetővé a kozmikus, természetfilozófiai eszmekör állandó fölbukkanását, s ezt hagyományozza át a barokkba hajló Cinquecento a 17. és 18. század nagy udvari ünnepeinek.

\*

Vessünk mármost néhány pillantást az udvari kultúra elterjedésére, életútjára gótika és barokk közt. A Franciaország-Németország-Itália szellemi háromszög szabja meg ennek az életútnak kiindulását. Franciaország, a „klasszikus” lovagi gótika hazája, alakítja ki görög, keleti, kelta és germán elemekből azt a lovagi „koiné”-t, amely az udvari kultúra egész további folyását döntően meghatározza. Németország egyrészt a germán kontinuitást, másrészt a császári gondolat hagyományát kép-

<sup>69</sup> Tintelnót, id. m., 28-32.

<sup>70</sup> Robert Haas, *Die Musik des Barocks* (Handbuch der Musikwissenschaft). Wildpark-Potsdam, 1928. Abb. 73.

viseli erősebben. A Stauf-korszakban a németek is kialakítják a maguk lovagi szintézisét, ezt a franciáknál valamivel „romantikusabb”, de ugyancsak nagyhatású világot. Itália II. Frigyes kora óta fokozatosan nyomul előtérbe, s igen hamar egyesíti a lovagi szellemet az antikizáló humanizmussal és a románnal gondolatával.

A háromszög csúcsai egymással is összefüggenek. Franciaország és Németország közt állandó kölcsönhatás áll fenn a lovagvilágban. Nemcsak a francia lovagköltészet németországi visszhangja, hanem a német és francia lovagok közös vállalkozásai, ünnepei, valamint a művészet síkján német építészek, szobrászok franciaországi működése is ezt a kölcsönhatást erősíti. Itália és Németország viszonyában a Hohenstaufok alatt Németország, a Luxemburgok és első Habsburgok alatt Itália az adó fél. Kölcsönhatás áll fenn Franciaország és Itália közt is. A gótikában az előbbi, a humanizmusban az utóbbi ad a másiknak ösztönzéseket.

Szerteágazó erővonalak futnak ki a francia-német-olasz háromszög mezőnyéből. A német lovagkultúra legelőbb Csehország felé találja meg útját. A 13. századi Přemyslidák családi kapcsolataik révén teljesen a staufi kultúrkörbe illeszkednek. II. Ottokár halálával nem a szláv imperializmus, hanem a Hohenstauf-örökség utolsó középeurópai képviselője bukik el...<sup>71</sup>

Csehország lovagi kultúrája a Luxemburgok alatt a francia gótika inspirációival is gazdagodik. IV. Károly királycsászár ifjúkori párizsi emlékeitől megittasulva formálja gótikus várossá Prágát. Ekkor pedig már megindul az olasz humanizmus áramlása is Karlstein vára és a királyi Hradčany felé. Így alakul ki cseh földön a kései gótika egyik legszebb lovagi-udvari kultúrája.<sup>72</sup> A további fejlődés szempontjából is jelentős ez a cseh lovagi-humanisztikus későgótika. Fokozatosan bekapcsolódnak ugyanis a Habsburgok, akik majd sokáig fognak Prágában rezideálni és családi hagyományukba olvasztják a cseh udvari kultúra örökségét. Másrészt az Anjouk, Zsigmond és Mátyás alatt Magyarország felé is példát mutat ez a cseh udvari kultúra.

Csehország mellett Burgund szerepe nagyfontosságú a későgótikus udvari kultúra kialakításában és továbbármaztatásában. Itt, a francia és német világ határán gazdag színekben bontakozik ki a 14. és 15. század „lángoló stílusa” és lovagi

<sup>71</sup> Naumann, Der staufische Ritter, 9-10.

<sup>72</sup> Miloš Weingart, Problémy a metody české literární historie (Sborník filozofické fakulty university Komenského. Ročník I, číslo 12). Bratislava, 1922, 14-5.

kultúrája. Német és francia kezdeményezésekből egyaránt merít a burgundi lovagvilág. Az életformák szépségére, művészi, látványos és romantikus stilizálására törekszik ez a kultúra, amely a lovagi gondolatot újra az idealizmus magasságaiba emeli.<sup>73</sup> Ebben rejlik beláthatatlan jelentősége a jövő számára. Mert innen kerülnek az udvari élet, udvari költészet finoman kiművelt formái a spanyol Habsburgok madridi udvarába,<sup>74</sup> Miksa császár közvetítésével pedig Bécsbe.

A középkor francia-német-olasz háromszöge mellett így alakul ki 1300 és 1600 közt a cseh-burgundi-spanyol háromszög, a későgótikus lovagi kultúra háromszöge. Spanyolország mutat benne legerősebben a barokk felé. Atveszi a burgundi örökséget, átveszi a humanizmust, a német misztikát, s egyesíti a gótoknak, araboknak véreben, életében hordozott hagyományaival. A középkor itt szívósan továbbélt, másrészt azonban már a középkorban barokkos vonások bukkantak föl, az arab averroisták és Raimundus Lullus dialektikai-logikai elmélkedéseiben, a fantasztikum kedvelésében, a fölfokozott csodahitben, a szellem harciasságában. A barokk két nagy gondolata: a Rend javallása és a misztikus végtelenvágy itt már régóta együttéltek.<sup>75</sup> Ez a spanyol kultúra árad aztán a 16. század óta Bécsbe, sőt az olasz udvarokba is.

Bécs szerepe I. Miksa császár kora óta kezd növekedni, a 15-16. század fordulóján. Ide futnak össze lassankint az udvari kultúra erővonalai. A cseh és burgundi erővonalak betorkolásáról már beszéltünk. Könyvünk második fejezetében pedig szóltunk a germán kontinuitás erőteljes fölbukkanásáról, Miksa császár korában. Ez a nagy császár recipiálja az itáliai humanizmust is. Egész természetes dolog, hogy a miksai humanizmus már a barokkot alapozza meg. Lassankint megindul a spanyol kultúra áramlása. Burgundi és német lovagi hagyományok nyomán Bécsben is divnak a nagy és látványos tornajátékok. A kialakuló formák egyre több spanyol elemet ötvöznek magukba, a lovagi tornákban. És ez jellemzi az élet minden vonalát. A Habsburg-uralom alatt álló Délnémetország nagyon hajlamos a spanyol kultúra befogadására: innen futnak majd tovább a szálak Közép- és Északnémetország felé. Főleg II. Rudolf óta spanyolosodik el erősen a bécsi udvar. Egyre több a szál Bécs és Madrid közt, az udvar spanyolul tanul, I. Lipót spanyol.

<sup>73</sup> Huizinga, id. m., 91 kk.

<sup>74</sup> Karl Vossler, Lope de Vega und sein Zeitalter. München, 1932, 77.

<sup>75</sup> Karl Vossler, Die Bedeutung der spanischen Kultur für Europa. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1930, 37-50.

könyvtárat gyűjt, uralkodása idején Calderón, Moreto, Lope de Vega darabjai kerülnek színre. A bécsi kultúrkörbe kapcsolódik be a 17. században Szilézia: itt különösen Lohenstein köszönhet sokat a vele annyira rokon spanyol szellemnek. München, a másik nagy délnémet udvar, szintén a spanyol lelkiség bűvkörébe kerül. Innen indul ki Guevara középeurópai diadalútja. A spanyol katolicizmus, udvari kultúra, humanizmus egyaránt visszhangra talál a Habsburg-kultúrkörben.<sup>76</sup> A humanizmussal együtt az olasz udvari kultúra hatása is jelentkezik, s nem szűnik meg, egész a 18. századig. Németország nagy részét, Magyar- és Csehországot, Itáliát és Spanyolországot magábafoglaló kultúrkör alakul tehát ki a 16. század folyamán. Ebben a kultúrkörben termi meg majdan legszebb alkotásait a barokk udvari kultúra, az udvari korszak tulajdonképeni célja és értelme.

Mi Magyarországnak az elhelyezkedése az udvari kultúra világában? Középkorunkban nálunk is kívülről a gótikus lovagi renaissance — ezt már láttuk. Láttuk, mint ágyazódik bele ez a lovagkultúra a mediterrán kultúrkörbe. Az utolsó Árpádok alatt, II. Endre óta, majd Nagy Lajos uralkodása idején erőteljes német hatások is érik udvari kultúránkat.<sup>77</sup> Cseh kapcsolatainkról már szót ejtettünk, Mátyásról pedig majd a „humanitas Corviniana” elemzésénél szólnunk. Mátyás halála után hazánk is fokozatosan belekerül a Habsburg-kultúrkörbe. Először Dunántúl vidékén, a nyugati magyarság földjén bontakozik ki ez a kultúrhatás, majd egyre nagyobb köröket ír le. „A reformáció századának decentralizálódott élete után, a barokk kor főura alkalmazkodik a Habsburg-abszolútizmus centralizációs politikájához” — írja Tolnai Gábor. A 18. században, főleg 1711 után, országszerte, Erdélyben is, általánossá válik ez a szemlélet. A dolgok ilyen alakulása följogosít bennünket arra, hogy a magyar barokkot is mint a Habsburg-kör udvari kultúrájának részesét tekintsük.<sup>78</sup>

Természetesen arról sem szabad elfelejtenünk, hogy volt sajátosan magyar barokk udvari kultúra is, az erdélyi fejedelemségben és II. Rákóczi Ferenc környezetében. Erősebb keleteurópai színezet jellemzi ezt az „erdélyi” udvari kultúrát, összefüggés a szláv világgal.

Viszont azért ez a keleti magyar világ is barokk. Már a

<sup>76</sup> Hermann Tiemann, *Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik* (Ibero—Amerikanische Studien, 6). Hamburg, 1936. 25, 41–54, 72–3. — V. ö. Cysarz, id. m., 178 kk.

<sup>77</sup> Moór, *Die Anfänge der höfischen Kultur in Ungarn*, 75, 81. — Kardos, *Középkori kultúra*, 170.

<sup>78</sup> Tolnai Gábor, *Régi magyar főurak*. Bp. 1939. 116.

„páduaiak“ humanizmusa át-átsap barokkba a 16. század végén, főleg Kovacsóczy Farkasnál, kinek Báthory Istvánt magasztaló írása a korai barokk egyik legvégtetesebb stíluspéldája. Később Bethlen Gábor udvarában érezzük a barokk ízt, de a Rákócziaknál, Apaffyaknál is. II. Rákóczi Ferenc pedig iljúsága, neveltetése révén egyenesen a Habsburg-kultúrkörhöz kapcsolódik, s csak 1703 után fordul szembe vele. Mályusz Elemér rámutatott, hogy Rákóczi a bécsi abszolutizmus ellen küzdött, nem az európai barokk ellen, s maga körül is barokk udvari világot épített ki.<sup>79</sup>

Mindezt összevetve, fölöslegesnek tartjuk, hogy a magyar 17. vagy 18. század barokk jellegén vitatkozzunk. Barokk század volt mindkettő, s még akkor is, amikor a szatmári béke után a Habsburg-kultúrkör egész Magyarországot birtokába veszi, sajátosan keleties, magyar színeket nyer. Erről azonban más alkalommal írunk.

\*

Ezek az összefüggések világosan megmutatták, milyen fontos szerepe van a 15. és 16. századnak az udvari történetben. Az erővonalak, amelyeknek útját nyomónkövettük, rajtuk áramlanak át. Most már talán világos, miért adtuk fejezetünknek ezt a címet: *A Cortegiano* és a *Humanista*. Ebben a két szóban rejlik két század szellemtörténeti kulcsa. Most foglalja össze az udvari kultúra a maga éleleteszményében a középkor örökségét, és most ömlik be az udvarok világába a humanizmus folyója. Arisztokratikus és udvari jellegű kor a Rinascimento. A humanizmus Európát-átfogó kibontakozása nem képzelhető az udvarok mecénási tevékenysége nélkül. S udvari és humanista világkép közelsége a 15. és 16. században minden lehető módon megmutatkozik. Az udvari kultúra közösségi jellegű életforma, nem kedvez a túlzó individualizmusnak. Vallásossága távol tartja magát mindenféle szubjektív rajongástól, objektív normáltságra törekszik, s a katolikus liturgia kollektivitásába kapcsolódik. Mindezek a vonások a humanizmust is jellemzik, hisz a humanizmus eszménye ugyancsak a közösségben élő, normált egyéniség, nem pedig a túlkapásokba vesző individualizmus. Az igazi humanizmus keresztény jellegű, az Egyházhoz kapcsolódik, és igen sok középkori hagyományt hordoz magában. Középkor és antikvitás összeforradása egyaránt jellemzik a hu-

<sup>79</sup> Németh László, *Kisebbségben*. Bp. 1942. I-II. 202-4. — Kardos, *Adatok a magyar irodalmi barokk keletkezéséhez*, 89-90. — Cs. Szabó László, *Sárányfőgak (Erdély öröksége, II)*. Bp. 1941. XVII. — Szekfű Gyula, *Bethlen Gábor*. Bp. 1929. 202-6. — Tolnai. id. m. 95 kk. — Tolnai Béla: *II. Rákóczi Ferenc*. Bp. 1943. 56 kk. — Mályusz Elemér, *A Rákóczi-kor társadalmá (Rákóczi-emlékkönyv)*. Bp. 1935. II. 36-50.

manizmust és az udvari kultúrát. Ezért halad útjuk közösen a barokk felé...<sup>80</sup>

Középkor és barokk közt: ez a Rinascimento udvari kultúrájának fejlődéstörténeti helyzete. A legnagyobb alkotások, köztük Castiglione *Cortegiano*-ja, ebből a helyzetből érthetők meg igazán.

A Cinquecento elején veti papírra Baldassare Castiglione gróf az urbinói udvar beszélgetéseit, symposionját, melynek tárgya az Udvari Ember ideálja. Lehetetlen, hogy ne érezzünk ezen az alkotáson bizonyos domináló gótikus jelleget. Az urbinói kör eszménye lényege szerint még a gótika lovagja. Nem szabad ezen csodálkoznunk, hisz éppen Urbino őrizte meg a leghívebben a középkori lovagvilág hagyományait a 15. és 16. században. A Rinascimento itt gótikus formákban bontakozott ki, s a platonizmus trubadur-hagyományokkal elegyedett. Maga Castiglione bizonyos mértékben a trubadurok szerepét játszotta az urbinói udvarban.<sup>81</sup>

A *Cortegiano* mondhatatlan ígézetű lapjain minduntalan élénk rajzolódik az 1500 körüli udvari kultúra szépségeszménye, emberideálja. Ennek az emberideálnak központi gondolata a *manière*, a viselkedés udvarias szépsége. Ezt emelik ki Federico Fregoso szavai:

Ma in somma non bastaranno ancor tutte queste condizioni del nostro Cortegiano per acquistar quella universal grazia de'signori, cavalieri e donne, se non arà insieme una gentil e amabile maniera nel conversare cotidiano.<sup>82</sup>

Ez a *manière* már a gótikus lovagi renaissanceban elnyeri központi jelentőségét. A francia lovagköltészet sokat említi. Egyik francia költő, Watriquet de Couvin egyenesen azt mondja, hogy Manière, Amour és Souffisance adják a legjobb védelmet a szerencse állhatatlansága ellen.<sup>83</sup> Nem pusztá viselkedésbeli modorosságot jelent tehát e szó, hanem etikai gyökerű magatartást, amely végső fokon az állhatatosság erényével rokon.

A gótikus örökség azután szerves egységbe fonódik a humanizmus-szolgálatá új, antikizáló és pathetikus embereszménnyel. Ahol a *Cortegiano* személyei valamilyen ideáltípust

<sup>80</sup> Chabod, id. m., 223. — Bertoni, *Lingua e poesia*, 249. — Rossi, id. m., 4. — Szerb, *Az udvari ember*, 235, 242-3. — Toffanin, *Storia dell'umanesimo*, 113 kk.

<sup>81</sup> Toffanin, *Il Cinquecento*, 141.

<sup>82</sup> Baldesar Castiglione, *Il Cortegiano* (ed. V. Cian). Firenze, 1929, 163

<sup>83</sup> Weise, *Die geistige Welt der Gotik*, 426.

írnak le, mindenütt ez a gótikus-humanista kettősség bukkanik föl. Legszebben talán Kasztíliai Izabella királynő jellemzésében. Fontos ez a jellemzés, azért is, mert Spanyolországra utal, a spanyol barokk nagy udvari íróira, elsősorban Graciánra. Spanyol elemek már Castiglione művében fontos szerepet játszanak: ő maga is spanyol földön, Toledóban fejezi be életét. Így érthető, hogy humanista és gótikus elemek összeforradása nála már a spanyolos barokkot anticipálja. Giuliano Medici ajkára adja a Reconquista nagy spanyol királynőjének dícséretét:

Se i populi di Spagna, disse, i signori, i privati, gli omini e le donne, poveri e ricchi, non si sono tutti accordati a voler mentire in laude di lei, non é stato a'tempi nostri al mondo più chiaro esempio di vera bontà, di grandezza d'animo, di prudenzia, di religione, d'onestà, di cortesia, di liberalità, insomma d'ogni virtù, che la regina Isabella; e benché la fama di quella signora in ogni loco e presso ad ogni nazione sia grandissima, quelli che con lei vissero e furono presenti alle sue azioni tutti affermano questa fama esser nata dalla virtù e meriti di lei.<sup>84</sup>

A gótika embereszményeire vallanak a *cortesia* és *liberalità*, az udvariasság és bőkezűség vonásai. Utóbbi a középfelnémet költők *milte*-eszményének felel meg. Mindkét eszményt bőven magasztalja az egész lovági költészet. Gótikus-lovagi jellegű a *bontà*, a jóság erőnye is. A *grandezza d'animo* és a *prudenzia*, a lélek nagysága és a bölcsesség ezzel szemben inkább a humanizmus pathetikusabb, sztoikus alapvetésű erkölcsében gyökerező erőny. A *religione*, a vallásosság pedig egyaránt jellemzi a gótika és a humanizmus embereszményét.

Ezt a két szférát, teljesen egybeolvadva, a *Cortegiano* majd minden lapján megfigyelhetjük. A gótikus-lovagi *kalokagathia* is lépten-nyomon elárulja, hogy jelen van és eleven erőként hat. A Szellem és a „virtus” sokoldalúsága kell éltesse az udvari embert, fő mestersege azonban, amint Canossa grófja kiemeli, mégis a lovagi hivatás, a fegyverforgatás. Ludovico Gonzaga gróf szépen megrajzolja ennek a fegyvert forgató, harcos udvari embernek eszményét. Legyen vitéz, mondja, de a harcon kívül emberséges és szerény, ne legyen szájhős és féktelen természetű:

Sia adunque quello che noi cerchiamo, dove si veggono gli inimici, fierissimo, acerbo, e sempre tra i primi; in ogni

<sup>84</sup> Castiglione, id. m., 345.



altro loco, umano, modesto, ritenuto, fuggendo sopra tutto la ostentazione, e lo impudente laudar sé stesso, per lo quale l'omo sempre si còncita odio e stomaco da chi ode.<sup>85</sup>

Szépen kiegészíti ezt az eszményt később Federico Fregoso, aki arról beszél, hogy a nagylelkűen bátor embert ugyan az ész vezeti és irányítja, de ez a magatartás is kirobbanhatik mozgalmasságban, ha eljött a kellő pillanat:

Oltre a ciò quella maniera così riposata ha in sé una certa fierezza riguardevole, perché par mossa non da ira ma da giudicio, e più presto governata dalla ragione che dallo appetito: e questa quasi sempre in tutti gli omini di gran core si conosce; e medesimamente vedemola negli animali bruti, che hanno sopra gli altri nobiltà e fortezza, come nello leone e nella aquila: né ciò é for di ragione, perché quel movimento impetuoso e subito, senza parole o altra dimostrazione di collera, che con tutta la forza unitamente in un tratto, quasi come scoppio di bombarda, erompe dalla quiete, che é il suo contrario, é molto più violento e furioso che quello che, crescendo per gradi, si riscalda a poco a poco.<sup>86</sup>

Szellemtörténeti szempontból igen nagyjelentőségűek ezek a fejtegetések. Georg Weise megkísérelte, hogy a 15. század óta fölmerülő hőseszményt két külön csoportra tagolja. Egyik lett volna a „szubjektivistikus“, vad és szenvedélyes mozgalmassággal telített hős, a másik a „humanista“, szenvedélyeit ésszel fegyvelő hős.<sup>87</sup> Ez a kettéosztás azonban nem állhat meg, ha nem maradunk az elméletnél, hanem filológiai módszerrel a szövegekhez nyúlunk. Két Castiglione-idézetünk azt mutatja, hogy a „szubjektivistikus“ és a „humanista“ hősi eszmény egységben forradnak össze az udvari heroizmusban. Sőt még egy harmadik réteg is belekapcsolódik: ez éppen a gótikus hagyomány. Olyan vonások, mint az *umano, modesto, ritenuto*, ebből a lovagi gótikából fakadnak, ha a humanizmus nyelvének is megfogalmazást. Hisz a „humanitas“ már a gótikus lovagkirályok érénye volt!<sup>88</sup> A további fejlődés, elsősorban az úgynevezett barokk-klasszicizmus problémái szempontjából pedig nagyon fontos, amit Castiglione Fregosoval mondát,

<sup>85</sup> U. o., 47.

<sup>86</sup> U. o., 162.

<sup>87</sup> Georg Weise, Das „gotische“ oder „barocke“ Stilprinzip der deutschen und der nordischen Kunst. Deutsche Vierteljahrschrift. 1932. 235 kk.

<sup>88</sup> Kardos. Középkori kultúra. 70.

hogyan tudniillik az ész is megparancsolhatja a szenvedély, a harcias erő kitörését, s ez a kitörés annál erősebb és nemesebb, minél inkább hirtelenül, váratlanul robban ki az előzőleg nyugodt, „racionális“ hősből. Ez a corneillei „illustre colère“ szellem-történeti gyökere, s mutatja, hogy a „klasszikus“ magatartás mennyire jól megfér a „barokk“ szenvedélyességgel. Klasszicizmus és barokk egyazon udvari kultúrának két oldala, és szorosan együvé tartozik. Ezért kell a francia 17. századot is barokknak neveznünk.

Már a barokk embereszmény megfogalmazását adják az udvari kalokagathia nyelvén Federico Fregoso szavai más alkalommal is. A „maecenasi“ eszményt fogalmaztatja meg Fregosoval Castiglione. Maecenasi eszménynek nevezzük, mert bár az egész udvari korszakban, a gótikától a barokkig, nyomon követhető, legszebb megfogalmazását Lohenstein, a 17. század nagy udvari regényírója adja Maecenas alakjában. Ez az embertípus bölcs és józan ítéletű, alkalmazkodik az emberekhez, igyekszik kedvükben járni, szereti az élet szépségét, a formát, de mindig úgy, hogy a jóra törekszik, s ezáltal másokat is a lelki nemesség útjára vezet. Ezt az ideált, amely majd Gracián ideálja is lesz, követeli meg Castiglione az udvari embertől:

Ma sia il Cortegiano, quando gli vien in proposito, facendo, e nei discorsi de' statì prudente e savio, ed abbia tanto giudicio, che sappia accomodarsi ai costumi delle nazioni ove si ritrova; poi nelle cose più basse sia piacevole, e ragioni ben d'ogni cosa; ma sopra tutto tenda sempre al bene: non invidioso, non maldicente; né mai s'induca a cercar grazia o favor per la via viziosa, né per mezzo di mala sorte.<sup>89</sup>

Ez a típus tisztában van az udvari élet veszélyeivel. Tudja, mit művelhetnek az udvarban intrika, irigység és gyűlölködés. Mivel azonban lelkében az udvari életforma mint idea él, a maga legtisztultabb formájában, ennek az ideális formának megvalósítására törekszik, anélkül, hogy emberkerülő különccé válnék. Amit az udvari ünnep beteljesedés-szerű pillanatairól mondtunk, az erre a maecenasi embertípusra is áll. Valóság és idea itt is magasabb síkon találkoznak.

A *Humanista* és a *Cortegiano* tökéletes egységet alkot Castiglione nemes egyéniségében. És az sem véletlen, hogy

<sup>89</sup> Castiglione. 170.

az Udvari Ember ideáljának megfogalmazója épp Raffael-lel áll szoros baráti viszonyban. Raffael festészete ugyanazon a fejlődéstörténeti ponton áll, mint Castiglione irodalmi alkotása: a barokk kapujában. A művészettörténeti kutatás ma már egyre világosabban látja, hogyan, és milyen gyökerekből bontakozik ki 1500 körül lassankint a barokk. Az udvari és egyházi kultúra restaurációja zajlik le ekkor, az antikvitás eszközeivel. Gótikus hagyományok újulnak föl és öltöznek antik mezbe. Nem mintha ezek a hagyományok meghaltak volna! Csak voltak évek, amikor úgy látszott, hogy a fölébredt, lázadozó polgári, antihumanista, szektárius szellem háttérbe szorítja őket. Ezért van a restaurációra szükség, s ezért lesz ez a restauráció egyúttal az ellenreformáció úttörője. Katolicizmus, humanizmus és udvari kultúra itt is elárulják szoros együvértartozásukat. És ennek a „restaurációs“ folyamatnak művészete a kialakuló barokk, amint Raffael, Michelangelo, Correggio, Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo alkotásaiban előttünk áll.<sup>90</sup> Raffael gyönyörű Krisztus-fejei egyszerre fejezik ki az udvari szépséget és a megújuló katolicizmus elmélyült spiritualitását.

Castiglione maga is ért a festészethez, s ezért adja Canossa grófjának ajkára a festőművészet dícséretét:

Parvi poi che di poco momento sia la imitazione dei colori naturali in contrafar le carni, i panni e tutte l'altre cose colorate? Questo far non po già il marmorario, né meno esprimere la graziosa vista degli occhi neri e azzurri, col splendor di que'raggi amorosi. Non po mostrare il color de'capegli flavi, no'l splendore dell'arme, non una oscura notte, non una tempesta di mare, non que'lampi e saette, non lo incendio d'una città, no'l nascere dell'aurora di color di rose, con que'raggi d'oro e di porpora; non po in summa mostrare cielo, mare, terra, monti, selve, prati, giardini, fiumi, città né case; il che tutto fa il pittore.<sup>91</sup>

Figyeljük meg, hogy Canossa grófja expressis verbis a szobrászat fölé helyezi a festészetet. Tulajdonképpen negatívumból indul ki: abból, hogy mit nem tud a szobrász ábrázolni, és ezzel szemben állapítja meg, hogy a festőnek mindez módjában áll. Biztos jele ez is annak, hogy a barokk felé haladunk. Az esztétika egyre jobban hangsúlyozza manapság a barokk *festői* mivoltát.<sup>92</sup> A festészet ilyenén központi helyzete Castiglionenál

<sup>90</sup> Hamann, id. m. 512-7. — Toifanin, Che cosa fu l'umanesimo, 123-33.

<sup>91</sup> Castiglione, 126-7.

<sup>92</sup> Lützel, Grundstile der Kunst, 100 kk.

tehát félreérthetetlenül barokk vonás. És mennyire a barokk festészetet idézik már a felsorolt témakörök: fegyverek csillogása, sötét éj, tengeri vihar villámlással, égő város, a hajnal pompázó színei! Guercino és Guido Reni Auroráira kell gondolnunk, Caravaggio éji háttéréire, Salvator Rosa pathetikus csataképeire, Poussin tájaira. Az ég, tenger, föld, erdők, rétek, kertek, folyók, városok, házak felsorolása szintén már a barokk tájképfestészet, egy Rubens, Elsheimer, a nagy olasz és németalföldi mesterek stílustörékvéseivel rokon. A ragyogás, fény fölmerülő motivuma viszont az udvari fénymisztika összefüggéseibe állítja ezt a részletet, és gótikus hagyományok továbbélését mutatja.

Még nagyobb távlatokat nyitnak Canossa grófjának szavai, amikor a festészetet magasztalva, arról szól, hogy az egész világ, a maga színes sokféleségében, lenyűgöző gazdagságában maga is hatalmas *festmény* és csodálatos *gépezet*: Isten és a Természet alkotása. Ezt az isteni festményt tolmácsolja a festő esetje:

E veramente, chi non estima questa arte, parmi che molto sia dalla ragione alieno; ché la macchina del mondo, che noi veggiamo coll'amplo cielo di chiare stelle tanto splendido, e nel mezzo la terra dai mari cinta, di monti, valli e fiumi variata e di sì diversi alberi e vaghi fiori e d'erbe ornata, dir si po che una nobile e gran pittura sia, per man della natura e di Dio composta; la qual chi po imitare, parmi esser di gran laude degno: né a questo pervenir si po senza la cognizion di molte cose, come ben sa chi lo prova.<sup>93</sup>

A barokk univerzalizmus világot-átölelő szemlélete tárul itten már ki, mely az élet és kultúra minden ágára kiterjed, főleg pedig a Természet hatalmas, kozmikus egészére... Hogy pedig ez a nagyszerű kozmikus festmény egyúttal gépezet is, szintén barokk gondolat. A barokk szereti a mechanizmus világából vett hasonlatokat, és nagyban hozzájárul a világ mechanizmusként való fölfogásához. De ez a mechanizmus a misztérium felé mutat, Isten titka felé. Racionális és irracionális szemlélet szoros egységbe forradnak.<sup>94</sup> Ez az egységbeforrasztás az udvari univerzalizmus szellemének is megfelel. És mint a nagyközépkorban, itt is averroista elemek bővítik az udvari humanizmust: Isten mellett a Természet is megjelenik. Balassi Bálintra kell gondolnunk, aki az *Ó nagy kerek kék ég* bevezető strófájában hasonló barokk gazdagsággal bontakoz-

<sup>93</sup> Castiglione, 123.

<sup>94</sup> Herbert Cysarz. Deutsches Barock in der Lyrik. Leipzig, 1936:38.

tatja elénk a Kozmosz szépségét, s akinél, akárcsak a Cinquecento udvari ünnepein, oly nagy szerepet játszik a metafizikai szférákba mutató csillagmitológia.<sup>95</sup>

A barokk kozmikus szemléletet formálja a zene nagy szerepe a Cortegiano világában. Már az udvari ünnepek rajzában láttuk, milyen jelentős eleme az udvar életének a zene, és már ott utaltunk a zene közművészi jellegére. Mert a zene maga szárnyalásával, érzelmességével kiválóan alkalmas arra, hogy a végtelenbetörés, metafizikai vágyakozás hangulatát érzékeltesse és előidézze. Ezért szól Canossa grófja nemcsak a festészetről, hanem a zenéről is egész barokkos elragadtatással:

Vedete la musica, le armonie della quale or son gravi e tarde, or velocissime e di novj modi e vie; nientedimeno tutti dilettono, ma, per diverse cause: come si comprende nella maniera del cantare di Bidon; la quale é tanta artificiosa, pronta, veemente, concitata, e di così varie melodie, che i spiriti di chi ode tutti si commovono e s'infiammano. e così sospesi par che si levino insino al cielo. Né men commove nel suo cantar il nostro Marchetto Cara, ma con più molle armonia; ché per una via placida e piena di flebile dolcezza intenerisce e penetra le anime, imprimendo in esse suavemente una dilettevole passione.<sup>96</sup>

Íme, Canossa grófjának szavaival maga Castiglione figyelmeztet arra, hogy a zene a lelket égbe emeli, tehát a végtelenség érzelmeivel telíti. Amit látszólag *a priori* állapítottunk meg, azt az udvari történet egyik legfontosabb szövege is igazolja. Fontos a *fleBILE dolcezza* kitétel is, a panaszos édeség. Az udvari romantika egyik jellemző arculatát mutatja ez a kifejezés, az érzelmek romantikáját, a szentimentális hangulatokban való édes-bús elmerülés gyönyörűségét. Mindez a gótikából fakad és a barokkba vezet át. Ugyanígy vagyunk az a megállapítással, hogy a zene élvezete *dilettevole passione*, gyönyörűsége szenvedély. Ezt is elmondhatta volna már a gótika, főleg pedig a kései gótika embere. Gondoljunk Kართაუზი Dénes-re, a 15. század nagy németalföldi misztikusára, akit az extázis édes érzése ejt hatalmába, amikor a templomban fölbúg az orgona.<sup>97</sup>

A két énekes, akiről itt szó esik, a francia Bidon és az olasz Marchetto Cara, Canossa grófjának jellemzése alapján

<sup>95</sup> Zolnai, Balassi és a platonizmus, 196.

<sup>96</sup> Castiglione, 91-2.

<sup>97</sup> Huizinga, id. m., 401.

mint az úgynevezett „musica riservata” képviselője áll előttünk. Ez a „musica riservata” a Cinquecento udvari művészete, és érzelmességével, művészi virtuozitásával a születő barokk műfaj, az opera útját egyengeti. A „renaissance-zene” fogalma *contradictio in adjecto*, állapítja meg találóan Spengler, és egyúttal arra is utal, mint fejlődik ki a polifonikus stílus az olajfestészettel egyidőben, a flamand-burgundi kultúrkörben, hogy aztán egyszerre hódítsák meg Itáliát. Mind az új festészet, mind az új zene az északi lélek végtelenbetörésének kifejezője, és azon a „fausti” vonalon áll, mely gótikát és barokkot magasabb fejlődéstörténeti egységben egyesít.<sup>98</sup> Nem véletlen tehát, hogy a *Cortegiano* lapjain egyaránt megtaláljuk a festészet és a zene magasztalását. Mindkét művészet a keletkező barokk ígérete.

Barokkos ízlésre utalnak Federico Fregoso szavai, amelyekben az irodalmi stílus művészi homályosságát védelmezi. A beszédben egyszerűség és világosság érvényesüljön — hangsúlyoztatja —, ámde az írott stílusban szükséges bizonyos homályosság, elrejtett éleselméjűség (*acutezza recondita*), mert ez a kifejezés előkelőségét, komolyságát növeli, az *ingegno* és a *dottrina* tükrözője, s végül oka lesz annak a tetszésnek, amely a nehéz dolgok kibogozásában leli örömét:

Dico ben, che se le parole che si dicono hanno in sé qualche oscurità, quel ragionamento non penetra nell'animo di chi ode, e passando senza essere inteso, diventa vano: il che non interviene nello scrivere; ché se le parole che usa il scrittore portan seco un poco, non dirò di difficoltà, ma d'acutezza recondita, e non così nota come quelle che si dicono parlando ordinariamente, danno una certa maggior autorità alla scrittura, e fanno che'l lettore va più ritenuto e sopra di sé, e meglio considera e si diletta dello ingegno e dottrina di chi scrive: e col bon giudicio affaticandosi un poco, gusta quel piacere che s'ha nel conseguir le cose difficili.<sup>99</sup>

Fényesen mutatja ez a részlet, mint nő ki a barokk ízlés az udvari stílromantikából. Az *ingegno* és *dottrina*, az *acutezza recondita* fontosságának hangsúlyozása Emanuele Tesoro lovagnak, a híres *Cannocchiale Aristotelico* barokk szerzőjének úttörőjévé teszi Castiglione-t. Tesoro számára is központi jelentőségű az *ingegno* és az *acutezza* fogalmával rokon *argu-*

<sup>98</sup> Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, I 316-25. — Kurt Huber, *Die musica riservata*. Festschrift für H. Wölfflin. Dresden, 1935, 33.

<sup>99</sup> Castiglione, 72.

tezza. Ez a két eszköz nála is magasabb szférákba emeli az irodalmi alkotást, előkelőbbé teszi, sőt az íróat Istenhez hasonlóvá, hisz amint az Úr semmiből teremtetten a világot, úgy teremt az *ingegno* a metaforák, concettók segítségével új világot. A *dottrina*, a tanultság, Tesoronál szintén fontos tényező. Mégsem marad meg pusztán intellektuális stílvirtuozitásnál, hanem utal a *furore*, az expresszív szenvedélyesség fontosságára. Hisz már maga a barokk metafora nagy összefüggéseket revelál, amikor kapcsolatba hozza a létezés különböző síkjain álló dolgokat.<sup>100</sup> Ennek a barokk concettismonak, metafora-kultusznak, argutezzának pedig már mind föllelhető a gyökere Castiglione udvari esztétikájában. A stíloromantika így válik az univerzalizisztikus szemlélet kifejezőeszközzé.

Ezek után megérthetjük, miért játszanak a „protobarokk” költészet képviselői már az 1500 körüli évek udvari kultúrájában olyan jelentős szerepet. A *Cortegiano* beszélgető-társai közt ott van Bernardo Accolti, az udvari protobarokk egyik legtipikusabb költőegyénisége. Antitézisekkel, metaforákkal teleízült nyelven beszél a „kegyetlen szerelem” középkori eredetű, egyúttal jellemzően barokk témájáról, majd egyik szonettjét is előadja. Merészen változatos képekben fejtegeti a szonett, mi mindent jelenthet az urbinói hercegnő homlokáról lecsüngő S alakú fejk.<sup>101</sup> (Előzőleg pedig már arról értesültünk, hogy az urbinói udvar mennyire kedvelte az allegorikus gondolatjátékokat.)

Bernardo Accolti, vagy ahogy hódoló kortársai nevezték, az „arezzói Egyetlen” (L’Unico Aretino), nemcsak Urbinónak, hanem Rómának is udvari költője. Amikor valamelyik római palotában költeményeit szavalta, díszőrséget állítottak a kapuk elé, az üzleteket bezárták, s főpapok, humanisták, és köznép emberei tömegestől csődültek oda, hogy a költőt hallják. Már ez a tény elég volna, hogy egyszersmindenkorra vétegyessen a „renaissance-Róma” legendájának! Bizony, Róma ebben a korban már a születő barokk Rómája. Tebaldeo, aki Accoltihoz hasonlóan szintén a „protobarokk” irodalmi képviselője, ugyancsak kegyelt személy a pápai udvarban, Castiglione-nak, Bembo-nak, Raffael-nek barátja. Raffael ecsetje meg is örökíti őt a Vatikán stanzáiban, a Parnasszus költői közt.<sup>102</sup> Ime, így lelkesedik ez az állítólagos „renaissance-

<sup>100</sup> Maximilian Neumayr, *Die Schriftpredigt im Barock*. Paderborn, 1938, 135-9.

<sup>101</sup> Castiglione, 30-3.

<sup>102</sup> D’Ancona, *Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV*, 192, 217-8.

művészet" egy *barokk* költőért! Ennyi kézzelfogható tény látára még nyomatékosabban kihangsúlyozhatjuk tételünket: az *igazi renaissance* 1200 körül kezdődik, a *lovagi gótikával*: 1500 táján pedig már a *barokk bontogatja szárnyait*.

Mélyen jellemző a korra, hogy amikor ennek a barokkos udvari lírának legjelesebb művelője, Serafino dell'Aquila, 1500-ban meghal, szinte az egész mediterrán költészet hódol emléke előtt. Giovannoi Filoteo Achillini szerkesztésében versgyűjtemény jelenik meg, benne olasz és külföldi költők Serafino-t dicsőítő és gyászoló versei, olasz, latin, görög és spanyol nyelven. A humanizmus és udvari kultúra olyan nagy nevei szerepelnek a kötetben, mint Filippo Beroaldo, Marcantonio Vida, Carteromaco, Giuliano Medici, Angelo Colocci. Természetesen a „*seicentismo anticipato*” költői is felvonulnak majd teljes számban, költőtársuk hódolatára: Panfilio Sasso, Pistofilo, Tebaldeo, Accolti. Az egész kötet stílusára a születő barokk nyomja rá bélyegét, Metaforákkal, kozmikus, mitológikus, természetfilozófiai képekkel ünneplik az elhunyt költőt, frappáns és meglepő ötletekkel.<sup>103</sup>

Udvari művészet ez, de egyúttal népi művészet is. Kedvelt műfaja a *strambotto*, ez az olasz népdalból fakadó szerelmi tárgyú, epigrammatikus csattanóra különösen alkalmas költeményforma. Mint később a délnémet barokk csodás építészeti alkotásaiban, úgy már itt is találkozunk udvari és népi ízlés, Hiszen a barokk stílus különösen alkalmas arra, hogy az udvari pompa reprezentatív gazdagságát és a népi fantázia színes-ségét kifejezze. Láttuk, mint alakul ki már a Quattrocentóban a népies-udvari protobarokk: ennek örökösei az említett költők is.<sup>104</sup>

Magyarország szempontjából fontosak ezek az összefüggések. A barokkos *strambotto*-költészet egyik jeles képviselőjét, Francesco Cinzio Benincasa-t, Mátyás király udvarában találjuk. Figyelmet érdemel, hogy Benincasa, nagy királyunk kedvelt udvari embere, barokkos stílusának kialakításában a lovagi költészet és Petrarca hagyományaira támaszkodik. Az udvari sokoldalúság, az *uomo universale* eszménye, mely a *kalokagathia* világnézetében gyökeredzik, szépen bontakozik ki Benincasa nemes alakjában. Vitéz lovag ő és képzelt humanista, ügyes diplomata és a bécsi egyetem retorika-poétika-professzora, lírikus költő és szónok. Ez a cselekvő sok-

<sup>103</sup> U. o., 154-60.

<sup>104</sup> U. o., 209. — V. ö. Heinrich Lützel, Zur Religionssoziologie deutscher Barockarchitektur. Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik. 1931, LXVI. 563.



oldalúság lesz majd a barokk eszmény. S anélkül hogy holmi „mithikus” konstrukciókba tévednénk, rá kell mutatni, hogy ez a sokoldalúság bizonyos északi hagyományokat is folytat. Gondoljunk csak a *Kyntlingsaga* embereszményére! Ügylátszik, ez északi hagyományok, amelyek immár gótikus hagyományok is, erősen hozzájárulnak a humanizmus barokkizálódásához. Serafino-t, a protobarokk udvari költőt, már egyszer összehasonlítottuk a skandináv szkaldokkal. Talán ősei közt is voltak normannok vagy gótok. Hiszen Aquilából származott, II. Frigyes városából! Annyi mindenesetre filológiai alapon is bizonyítható, hogy művészete sokat köszönhet az északi gótikának. Első mestere egy flamand zenész, Guglielmo Fiammingo.<sup>105</sup>

Ez az egész „protobarokk”, vagy inkább „korai barokk” udvari költészet szépen igazolja azt a tételünket, hogy a barokk nem egyéb, mint a humanizmussal telített gótika továbbélése. Ismét a spanyol kultúra fontosságára kell utalnunk. A 15. század folyamán széles mederben ömlik az Ibér félszigetre az olasz humanizmus árja, s találkozik a provençal lírának főleg katalán földön továbbélő hagyományával. Így aztán, gótikus és humanista motívumok egyesülése nyomán, Hispánia kelta, germán, latin és arab vérral átjárt földjén könnyen kialakulhat az irodalmi barokk. A 15. századnak ezt a barokkos „pregongorizmusát” ülteti aztán Itáliába át a barcelonai születésű Cariteo, eredeti katalán nevén Garrett.<sup>106</sup> Ő a *seicentismo anticipato* igazi kezdeményezője.

Olasz verseiben kitűnően megfigyelhető gótikus és barokk ízlés összefüggése. Imádott Hölgyét a gótikus szerelmi metafizika nyelvén magasztalja, s mint a *dolce stil nuovo* költői, az égi szépséget, az isteni tiszta szubsztanciát imádja benne:

Io l'adorai come sustanzia pura  
Dappresso e da lontan, ché l'uom non erra  
Il fattore adorando in sua fattura...

Se come un cuor volgare il mio sospira  
Non é il mio fuoco di volgare amante:  
Sol tua beltate eterna e l'opre sante  
L'animo ch'è divino, ardendo ammira.<sup>107</sup>

<sup>105</sup> Kardos Tibor, Callimachus. Tanulmány Mátyás király államrezonjáról (Minerva-könyvtár, 36). Bp. 1931. 36-7. — Kardos, Mátyás király és a humanizmus, 51. — D'Ancona, id. m., 162.

<sup>106</sup> D'Ancona, id. m., 188-9.

<sup>107</sup> U. o., 184.

A gótikus elemek a humanizmusba olvadva szemünk látára alakulnak barokk ötvözzé. Aragóniai II. Alfonzot, Nápoly királyát magasztalja, s ügyesen hozza harmóniába a nyájas és emberies lovagkirály és az antikizáló harci páthosz vonásait. Ez az ötvözet alkotja majd a barokk humanizmus, egy Avancinus vagy Sarbiewski heroikus költészetének lírai anyagát:

Mira il vólto virile, audace e vivo,  
Vedi nell'elmo l'aurea diadema,  
Terror d'ogni barbarica falange...  
Nella pace umanissimo e giocondo,  
Nella pugna superbo ed iracondo,<sup>108</sup>

Meggyőzően mutatja ez a Cariteo-idézet azt is, hogy az udvari hőseszmény „humanisztikus” és „szubjektivistikus” vonásai ekkor már egyetlen egységet alkotnak. Ez a hősiesség a megfelelő helyzetben egyaránt váltható nemes nyugalomra vagy harci haragra.

Panfilo Sasso egyik szonettje bizonyítja, hogy ez az 1500 körüli udvari líra a gótikából ered és a barokkba torkollik. Szerelmesének szépségét írja le, a gótikus ragyogás, nyájaság, édesség és derű színeivel, vonalaival. Közben azonban már az egész vers félreérthetetlenül a barokk *concettismo* levegőjét árasztja, s barokkos abban is, hogy az imádott Hölgy szépségét a Kozmoszba emeli:

Chi vuol conoscer veramente quella,  
La qual devotamente in terra adoro,  
Immagini più fila d'un fin oro:  
Quest'è la chioma sua candida e bella.

L'un occhio e l'altro son la prima stella  
E la quarta che adorna il sommo coro,  
La mano e'l petto un bel pezzo d'avoro,  
L'aspetto di colomba e tortorella.

Le labbra rose, e le dolci parole  
Un canto ben soave e misurato,  
Il riso, un prato adorno di viole.

Il resto tutto insieme avrai formato  
Immaginando in mezzo al cielo il Sole  
La notte, quando è più chiaro e stellato.<sup>109</sup>

<sup>108</sup> U. o., 178.

<sup>109</sup> U. o., 221.

Gyöngyösi István verssorai jutnak a magyar olvasó eszébe: *Az orcái rózsák, nyaka alabastrom...* Valóban, európai szempontból nézve, Gyöngyösi barokkjá csak befejezője egy útnak, amely a trubaduroknál, minnesängereknél kezdődött, s amelyen ezek a 15–16. századi udvari költők is haladnak.

Hogy ez az összefüggés valóban fönnáll, sőt tudatosul is, arra kitűnő bizonyíték a nagy Medici, Lorenzo il Magnifico költészete. Lorenzo lírájában nagy fontosságra jutnak a *dolce stil nuovo* inspirációi; másrészt nála is megtaláljuk stílus és kifejezés barokkos fordulatait.<sup>110</sup> Ő is gótikus formákkal rajzolja meg szerelmesének szépségét, s igen erős verseiben a fényteli átszellemítés. Nem véletlen, hogy az ő környezetében élt Marsilio Ficino és Pico della Mirandola! Egyik különösen gótikus hangulatú versét egyenesen Heinrich von Morungen szerelmi fénymisztikájával kellene összehasonlítanunk:

Spesso mi torna a mente, anzi già mai  
si può partir dalla memoria mia,  
l'abito, il tempo e il loco, dove pria  
la mia donna gentil fiso mirai.

Quel che paressi allora, Amor, tu il sai,  
che con lei sempre fusti in compagnia:  
quanto vaga, gentil, leggiadra e pia,  
non si può dir, né immaginar assai.

Quando sopra i nevosi ed alti monti  
Apollo spande il suo bel lume adorno,  
tali i crin suoi sopra la bianca gonna.

Il tempo e il loco non convien ch'io conti,  
ché dov'è sì bel sole é sempre giorno,  
e paradiso ov'è sì bella donna.<sup>111</sup>

Mennyire a középkor lovagköltészetére emlékeztetnek olyan motívumok, mint a vidámság, neccesség, könnyedség és kegyesség (*vaga, gentil, leggiadra e pia*), vagy az összehasonlítás a nappal, s az a megállapítás, hogy a szép Hölgy paradicsomot varázsol maga köré!

A gótikus lovagköltészet hagyományait tükrözi az udvari szerelem egész 15. és 16. századi felfogása. Mint a trubadurok,

<sup>110</sup> Edmondo Rho, Lorenzo il Magnifico. Bari, 1926, 72, 76-7.

<sup>111</sup> Lorenzo de' Medici, Opere. Bari, 1925, I, 33.

középkori lovagi eposzírók, ez a kor is el van telve az igazi szerelem nemesítő erejének hitével. Castiglione az egész korabeli udvari kultúra nevében beszél, amikor Cesare Gonzaga gróf szavaival a nemes hölgyek szerelmét dicséri. Ők távolítják el a lovag szívéből a közönséges és alacsony gondolatokat, ők emelik fel az elmét a nagy dolgok ismeretére, ők töltik el a lelket bátorsággal:

Chi non sa che le donne sole levano de'nostri cori tutti i vili e bassi pensieri, gli affanni, le miserie, e quelle torbide tristezze che così spesso loro sono compagne? E se vorremmo ben considerare il vero, conosceremo ancora che circa la cognizion delle cose grandi, non desviano gli ingegni, anzi gli svegliano; ed alla guerra fanno gli omini senza paura ed arditi sopra modo.<sup>112</sup>

Ezt a hitvallást a lovagi gótika is megtehetette volna, sőt meg is tette nem egyszer. Hogy mennyire lovagi hagyományok továbbéléséről, eleven továbbhatásáról van szó, azt legjobban úgy igazolhatjuk, ha Castiglione szavai mellé egy francia lovagi költemény, a *Châtelain de Coucy* történetének szavait tesszük a szerelem nemesítő erejéről. A francia költő számára is örömet, becsületet, hibáktól való megtisztulást, udvariasságot, szeretetreméltóságot, jóságot, és nemességet ad az Igazi Szerelem:

Amours as siens abandonne  
Toute joie, et tant lor en donne  
Que nulz ne le poroit nombrer,  
Car toute honnour fait abonder  
En tous ceulz où elle se met.  
Fols est qui ne s'en entremet,  
Car chascuns fait sans faire fable  
Amant, amy et amiable,  
Baut et joiant et bel parlant,  
Cointe et courtois. et avenant  
En bon espoir et en noblesce;  
Et si degaste tous et seiche  
Les vices, que nus n'i remeaint  
En cuer d'amant, ce sevent maint;  
Et si i fait ça gent manoir,  
Souvenir et joli espoir,

<sup>112</sup> Castiglione. 376.

Sens, honnour et joliveté,  
Largesse, courtoisie et bonté.<sup>113</sup>

Már a gótikus lovagvilág szerelem-tanában fölismerhető a platonikus inspiráció. A gótikában különben is sok a platonikus vonás. Újabb kutatások figyelmeztetnek arra, hogy éppen ott bontakozik ki leggazdagabban a gótikus építészet, ahol platonikus erők elevenek: Északfranciaországban, Délnémetországban.<sup>114</sup> Ahol tehát a Rinascimento alatt platonikus ihletést találunk, ott ezzel mindig valami gótikus és lovagi jelleg jár együtt. Elmondhatjuk: a gótika a par excellence platonikus művészet. Érthető ezért, hogy éppen Franciaországban, ahol a gótika, mint művészeti forma és stílus, igen soká eleven tényező, nagy szerepet játszik a platonizmus.

A francia 16. századot át- meg átjárja a platonizmus, a Szépség és Szerelem platoni koncepciója, — állapítja meg Abel Lefranc. Már a század elején ott találjuk a lyoni orvos, Symphorien Champier érdekes alakját, aki ezotérikus univerzalizmusában Platon tanításait orfikus és keleti misztikával elegyíti. (Ebben majd francia követői is lesznek, így a barokk jezsuita, Caussin.) 1530 után egyre szaporodnak a francia Platon-kiadások, fordítások, majd megjelenik Marguerite de Navarre királynő, a francia udvari platonizmus középponti személyisége. Köréje csoportosul a lyoni költői kör; ami pedig igen jellemző: ebben a körben a platonizmus erőteljes petrarkizmussal jár együtt. Maurice Scève költészete tanuskodik erről.<sup>115</sup>

Platonizmus, petrarkizmus, trubadur-hagyomány az egész Rinascimento szellemtörténetében szoros fegyverbarátságban lép fel. Érdekes megfigyelnünk, milyen nagy szerepet játszik az olasz Cinquecento költészetében a provençalizmus. Éppen a spanyol prebarokk költő, Cariteo, lesz megindítója. Kitűnően ismeri a provençal nyelvet és lírát. Csakhamar követőkre talál. Angelo Colocci, majd Bembo, a „vulgáris”, azaz olasznyelvű humanizmus nagy képviselője veszi át a provençalizmus fátyláját, s csakhamar egész Itália földjén magasan lobog a láng. Rómában, a humanista Cicero- és Vergilius-imádat középpontjában a trubadurokkal foglalkozó irodalmi kör jön létre, s nemsokára Ferrara, Velence, Mantua arisztokratái köréi rajonganak az újra fölfedezett gótikus lovagköl-

<sup>113</sup> L'histoire du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel (ed. Crapelet), Paris, 1829. V. 7751.

<sup>114</sup> Peuckert, id. m., 1.

<sup>115</sup> Abel Lefranc, Grands écrivains français de la Renaissance. Paris, 1914. 63-100.

tőkért. Ebbe a „gótikus“ áramlatba illeszkedik be a lelkesedés Petrarcaért és a *dolce stil nuovo* költőiért, mely már a Quattrocentóban igen erős. A Ficino-kör platonizmusa kedvez ennek a „gótikus“ hajlamnak: ezt már Lorenzo il Magnifico költészeténél láttuk. Platonizmus és trecentizmus (a gótikus Trecento költőinek tisztelete) Luigi Marsili humanizmusában, Filippo Nuvolone platonikus dialógusában (*Polisofo*) is frigyre lép, s a kezdődő Cinquecentóban a provençal áramlattal gazdagodva, olyan alkotásokat hoz létre, mint Bembo híres *Asolani*-dialógusai, vagy Equicola traktátusa: *De natura de amore*. Ebből a humanista-platonikus-gótikus szintézisből táplálkozik a 16. század egész úgynevezett „petrarkizmusa“, és ez a szintézis hozza létre a születő barokk lírát.<sup>116</sup>

Ebből a forrásból táplálkozik a német 16. század udvari társaslírája, az úgynevezett *Gesellschaftslied*. Főleg a Habsburg-kultúrkörben virul ez a líra, s már a barokk ízeit hordozza. Legnagyobb képviselője Christoph von Schallenberg, a kései 16. század bécsi udvari költője, aki a petrarkizmus mellett a német népdal és a Minnesang örökségét is művészetébe asszimilálja. Szellemtörténetileg ebbe a körbe tartozik Balassi Bálint, Schallenberg lelki rokona; valószínűleg személyes ismerőse is.<sup>117</sup>

Egyéb, a gótikus lovagvilágra visszamutató vonásokban is bővelkedik a kor udvari kultúrája. Már Castiglione-nál megfigyeltük, mint fonódnak bele az udvari humanizmusba gótikus szálak. Az Udvari Történet másik főszövege, Giovanni Della Casa *Galateo*-ja pedig jóformán teljesen a gótikus udvari ember képét rajzolja meg, a Cinquecento derekán! Ideálja: *la dolcezza de' costumi, e la convenevolezza de' modi, e delle maniere, e delle parole*, tehát megannyi gótikát-jellemző tulajdonság. Az udvariasság, nyájasság, gótikus erényeinek szolgálatába állítja Della Casa tollát. Még a személyzettel is udvariassan kell bánni, írja, főként vendégek jelenlétében. És teljesen gótikus ízü, ahogy az öröm, a vidámság fontosságát hangsúlyozza, és óva int, hogy keserőségünkkel, haragunkkal el ne rontsuk barátaink vagy vendégeink örömét:

Ma tornando alla nostra materia, dico che non sta bene che altri si adiri a tavola che che si avvenga; ed adirandosi, nol dee mostrare, ne del suo cruccio dee fare alcun

<sup>116</sup> Toffanin, Il Cinquecento, 93-7, 135-41. — V. ö. Piccolo, Arte e poesia dei trovatori, 28-9.

<sup>117</sup> Josef Turóczy—Trostler, Die Anfänge der ungarischen Persönlichkeitsdichtung (Festschrift für G. Petz. Német Philologiai Dolgozatok 60). Bp. 1933, 136-40.

segno, per la cagion detta dinanzi; e massimamente se tu harai forestieri a mangiar con 'esso teco: perciöché tu gli hai chiamati a letitia, e hora gli attristi; conciosia ché come gli agrumi che altri mangia, te veggente, allegano i denti ancho a te: così il vedere che altri si cruccia, turba noi.<sup>118</sup>

Az udvari ember jelkialkata szempontjából igen fontos, hogy a vidámság itt az önfegyelmzés eszméjével párosul. Ebben a körben mozognak a további fejtegetések, ahol arról esik szó, hogy a kedvesség, nyájasság az idegeneket is barátokká teszi vagy arról, hogy a beszélgetésben kerülni kell a szomorú, fájdalmas dolgokat. Mindennek a viselkedési szabálynak azonban etikai hátteret ad az a gondolat, hogy a túlságos önszeretet helytelen, vagy az is, hogy kerülnünk kell a túlságos megalázkodást és túlságos dicsekvést egyaránt, sőt inkább kevesebb érdemet kell bevallanunk, mint túlságosan sokat. A mértéktelen dolog már nem tetszetős:

Non dee adunque l'huomo avvilirsi, nè fuori di modo essaltarsi; ma più tosto é da sottrarre alcuna cosa de suoi meriti, che punto arrogervi con parole; perciöché anchora il bene, quando sia soverchio, spiace.<sup>119</sup>

Könnyű a két idézetben a lovagi középkor két alapeszméjét, a *fröude* és a *máze*, az *öröm* és *mértékletesség* ideáját felismernünk. És a lovagvilágba, sőt ezen keresztül a germán hőskorba mutat vissza a hősiesség olyan megfogalmazása, amelyen Castiglione, és vele együtt az udvari Cinquecento él. Giuliano Medici a *magnanimità* erényét jellemzi a *Cortegiano* beszélgetéseiben, s közben olyan vonásokat emel ki, amelyek félreérthetetlenül rokonok a skandináv hősköltészet *stórmód*-ideáljával. Az igazi nagylelkűség — mondja — az akarat szilárdsága, erős lélekre vall, amely még a veszedelmek közepette, sőt a biztos halál láttára sem rendül meg, hanem kitart:

...la vera magnanimità viene da una propria deliberazione e determinata volontà di far così, e da estimare più l'onore e'l debito che tutti i pericoli del mondo; e, benché si conosca la morte manifesta, esser di core e d'animo tanto saldo, che i sentimenti non restino impediti né si spaventino,

<sup>118</sup> Giovanni Della Casa, *Il Galateo, ovvero de'costumi* (ötnyelvű kiadás). H. n., 1609, 7-15. 129-31.

<sup>119</sup> U. o., 197-9.

ma faccian l'officio circa il discorrere e pensare, così come se fussero quietissimi.<sup>120</sup>

A *magnanimità* illetén északi megfogalmazása azt bizonyítja, amit könyvünk elején állítottunk, hogy még a mediterrán kultúrkör udvari életében is szerepet játszanak bizonyos germán hagyományok, motivumok. De a hagyomány még messzibbre is mutat, a tradicionális kultúra ősi világába. Tradíció és udvari szellem összefüggését már többször érintettük: most pedig látnunk kell, hogy ez az összefüggés még a Cinquecentóban sem szűnik meg.

A tradicionális világkép azt vallja, hogy az ember születési helyzete nem véletlen. Azt, hogy milyen osztályba születik bele valaki, végső elemzésben transzcendens erők határozzák meg. A létezés hierarchikus rendje az emberi életben is kell, hogy érvényesüljön, s mindenkinek egyenlősége pusztá illúzió.<sup>121</sup> Ezeket a tradicionális-hierarchikus gondolatokat veszi át az udvari kultúra, velük igazolja a nemesség létjogosultságát és jelentőségét. Kozmikus-asztrológikus megalapozottságú, természetfilozófiai nyelven szóló, lényege szerint azonban teljesen tradicionális szellemű meghatározását adja a nemességnek Castiglione dialógusában Canossa grófja. Arról beszél, hogy a nemesség, mint valami rejtett erő öröklődik át, s kellő művelés esetén az utódok nem fajulhatnak el az ősöktől. Ha azonban ez a jó mag, ez a csillagoktól vagy a Természettől függő titkos erő nincs meg, hiába öröklődik a nevelés, csiszolás: sikert nem érhet el.

Però intervien quasi sempre, che e nelle arme e nelle altre virtuose operazioni gli omini più segnalati sono nobili, perché la natura in ogni cosa ha insito quello occulto seme, che porge una certa forza e proprietà del suo principio a tutto quello che da esso deriva, ed a sé lo fa simile: come non solamente vedemo nelle razze de' cavalli e d'altri animali, ma ancor nelle alberi, i rampolli dei quali quasi sempre s'assomigliano al tronco; e se qualche volta degenerano, procede dal mal agricoltore. E così intervien degli omini, i quali, se di bona creanza sono coltivati, quasi sempre son simili a quelli d'onde procedono e spesso migliorano; ma se manca loro chi gli curi bene, divengono come selvaticchi, né mai si maturano. Vero é che, o sia per favor delle stelle o di natura, nascono alcuni accompagnati da tante grazie, che par che non siano

<sup>120</sup> Castiglione. 317.

<sup>121</sup> Evola. Rivolta contro il mondo moderno. 130-43.



nati, ma che un qualche dio con le proprie mani formati gli abbia, ed ornati di tutti i beni dell'animo e del corpo; sì come ancor molti si veggono tanto inepti e sgarbati, che non si può credere se non che la natura per dispetto o per ludibrio prodotti gli abbia al mondo. Questi sì come per assidua diligenza e bona creanza poco frutto per lo più delle volte posson fare, così quegli altri con poca fatica vengon in colmo di somma eccellenzia.<sup>122</sup>

Igy válik a nemesség eszméje is az udvari univerzalizmus kifejezőjévé, metafizikai értelmű és tradicionális szellemű összefüggések hordozójává. Ez adja meg az Udvari Történet belső értelmét és szépségét: az udvari életforma végső fokon a transzcendens világrendről tanúskodik, az ideák világa felé mutat, a szentség állandó lehetőségét hordozza magában.<sup>123</sup>

\*

Már Castiglione-elemzéseink folyamán használtuk ezt a két szót: *udvari humanizmus*. Két dologra utal ez a kifejezés. Egyrészt arra, hogy a humanizmus ott szerepel a kor mozgó erői között, s a 15. és 16. századnak a *Cortegiano* mellett a *Humanista* a másik főszereplője; másrészt arra, hogy humanizmus és udvari kultúra közt ebben a korban különösen szoros kapcsolat áll fenn.

Ez a kapcsolat, ha közelebbről szemügyre vesszük, egészen magától értődő. Hiszen az udvari kultúra a Quattrocentóban és Cinquecentóban olyan antik eredetű szellemi kincseket tesz fokozott mértékben magáévá, mint a platonizmus és a stoicizmus. Ezek azonban a humanizmus vezérszavai is. Maga a humanizmus igen nagy mértékben udvari környezetben terelődik hatalmas fává. Az európai udvarok mecénási tevékenysége teszi lehetővé, hogy az itáliai humanizmus mindenhatóvá eljuthasson, mindenütt kibontakozhassék.<sup>124</sup> Az udvari életforma pedig természeténél fogva a humanista életforma rokona volt. „Mert ne feledkezzünk meg arról — írja Kardos Tibor —, hogy a sokoldalú és csiszolt humanista életstílusnak leggazdagabb dokumetuma Baldassare Castiglione híres munkája *Az udvari ember*-ről. Magyar nyelven azt a viselkedésmódot, amely tökéletesen megfelel a humanista társalgásnak és viselkedésnek, *udvariasságnak* nevezik. Az udvari élet lecsiszolt és művelt formái, egymás szabadidejének tisztelete, tartózkodás minden illetlenségtől a legnagyobb tekintély árnyékában, mindez igazi terepe a humanizmusnak.”<sup>125</sup>

<sup>122</sup> Castiglione. 39-40.

<sup>123</sup> Szerb. *Az udvari ember*. 284-6.

<sup>124</sup> U. o., 268-76. — Rossi. id. m., 4.

<sup>125</sup> Kardos. Mátyás király és a humanizmus. 46.

A humanizmus *etikai* aspektusa, az a komplexus, amelyet többször „keresztény humanizmusnak” nevezünk, az udvari kultúrának különben is eredendő alkotóeleme. Láttuk, hogy már a lovagvilág ismerte az ilyen értelmű *humanitast*. Ha most a Quattrocento és Cinquecento századaiban erősebben beáramló humanizmusról beszélünk, akkor a humanizmusnak *esztétikai* oldalára gondolunk elsősorban. Ez az esztétikai humanizmus, mint már jeleztük, a rómaiság, az ősi mediterrán hagyományok örököse, a nagyság, erő, méltóság gondolatának kifejezője. Ez a gondolatvilág lényege szerint a pathetikus kifejezést keresi, s így könnyen részesévé válik az udvari kultúrának.

A *majestas* és *dignitas*, *gravitas* és *nobilitas*, *magnanimitas* és *generositas* lesznek ennek a humanizmusnak ideáljai. Ezekről az eszményektől visszhangzik a 15. és 16. század humanista irodalma. Az esztétikai értékelés átcsap az etika síkjára, a lélekben is a nagyot, hatalmasat, ünnepélyest keresik. A humanisták szemében az a kiváló ember, aki a római nagyságot és méltóságot testesíti meg életében és jellemében, aki *generosus*, *magnanimus*, *magnificus*, *splendidus*, *triumphalis*, *dignus*, *excelsus*. A heroikus páthosz ennek a humanista ideálnak az alaphangulata, ezért színeződik át olyan hamar és könnyen barokká. Még Erasmus is teljesen az antikizáló humanizmus heroikus gondolatvilágában él. Leveleiben gyakoriak az ilyen kitételek, mint *divus Maximilianus*, *heros omnium saeculorum memoria dignus* vagy *heros incomparabilis*, *divinus princeps*, *divinissimus rex*. Humanista hős-ideál és római páthosz él ezekben a kifejezésekben. Ezek a tulajdonságok fűzik a kor humanizmusát oly szorosan az udvari kultúrához. De nem szabad ezekben a pathetikus kifejezésekben pusztá hízelgést keresnünk! A kor lelke, a rómaiság újjáéledt öntudata követelte meg a hősies páthosz hangját! Ez a hősies páthosz lesz innentől kezdve az udvari irodalom alaphangja, és fűzi össze az 1500 körüli éveket a „nagy” barokkal. A Pléiade és a kései 16. század francia költészete is ezekbe az összefüggésekbe tartozik. Ez a költészet is a rómaiság pathetikus gondolatát ápolja, ennek is kedvelt jelzői a *magnifique*, *magnanime*, *somptueux*, *triumphant*, *pompeux*, *sublime*, *illustre*, *resplendissant*. Az állhatatosság, az akarat dicsőítése, a szenvedélyeken erőt vevő értelem gondolata ebből a hősies és sztoikus humanista rómaiságból fakad.<sup>120</sup>

Hogy ez a római alapvetésű humanizmus oly könnyen

<sup>120</sup> Weise, Vom Menschensideal und von dem Modewörten der Gotik und der Renaissance, 187-92, 198-200, 204-15.

hajlik át a barokkba, annak a Quattrocento és Cinquecento egész fejlődéstörténeti helyzete az oka. Ezt a helyzetet már többször körvonalaztuk. De itt is rá kell mutatnunk, hogy bármennyire is ápolta a barokk a római páthoszt, ez a római páthosz önmagában még nem tette volna a barokkot barokká. Hogy a barokk megszülethessék, ahhoz a gótika dinamizmusára, az északi és gótikus örökség továbbélésére volt szükség. Ez tüzesíti át igazában a humanista páthoszt barokk páthosszá!

Éppen ott, ahol a humanizmus erősen udvari jellegűvé válik, történik meg az egyesülés a középkorral: a Cinquecento pápai Rómájában. Az 1500 utáni római művészet barokk jellegét már Castiglione képesen tárgyaltuk. Ugyanez a helyzet az irodalomban. Mert ha tudjuk, hogy a barokk a humanizmus és a gótika egyesüléséből jön létre, nem kell-e már barokknak minősítenünk olyan költőt, mint Battista Mantovano-t, aki talán legszebben képviseli a gyulai és leói humanizmus szellemét? Mantovano eposzt ír Aragoniai Alfonzoról, melyben a humanista hangot dantei emlékek és gótikus víziók színezik! Ardentius, a szentéletű püspök még Szent Patrick purgatóriumába is elkalauzolja az elhunyt király lelkét, hogy onnan majd Itáliába térjenek vissza. Humanizmus és középkori legendakincs át- meg átjárják egymást. Mantovano másik latinnyelvű eposza, a Szűz Máriát dicsőítő *Partenicae* egyenesen Tasso epikus művészetét készíti már elő. Sannazzaro híres *Arcadia*jában is szoros egységet alkot középkori hagyomány és humanista antikizálás. Toffanin nagyon helyesen mutat rá, hogy ez az 1500 körüli Rinascimento középkoriasabb, mint gondolni lehetne; és arra is, hogy a korszak Cicero- és Vergilius-tisztelete voltaképp már az ellenreformáció (azaz a korai barokk!) prologusát jelenti.<sup>127</sup> A középkor továbbélése itt is a barokk kialakítását segíti elő.

Hasonló az olasz kultúrával szorosan összefüggő magyar humanizmus szellemtörténeti helyzete. Fejlődése mindennél meggyőzőbben példázza a „nagy” humanizmus udvari jellegét. Már az Anjouk „flamboyant”, későgótikus világában, a magyar Trecentóban nemesi-lovagi humanizmus bontogatja nálunk szárnyait. Az európai Rinascimento erővonalainak összjátéka itt is megfigyelhető. „A földi hírnév mítosza és a realisztikus normák a nemesség lovagi kultúráját teljesen dinamikus politikai kultúrává alakítják át. Az egyházi és laikus tudósok pedig éppenséggel a skolasztikus bölcséletből és a jogtudományból kapták inspirációjukat humanista tanulmányokhoz.”<sup>128</sup>

<sup>127</sup> Toffanin, *Il Cinquecento*, 45-50.

<sup>128</sup> Kardos, *Che cosa fu l'umanesimo ungherese*, 4. „Il mito della

(Kardos Tibor). A földi hírnév mítosza ebben az összefüggésben nem más, mint az a római-sztoikus hősi páthosz, melynek európai példáit láttuk. A realiztikus normák azzal a szubjektívisztikus, mozgalmassággal telített, sőt drasztikus realizmussal függnek össze, amely különösen a Quattrocento művészetében, elsősorban egy Donatellónál, olyan erős,<sup>129</sup> de amely már a gótika keretein belül, egy Bertran de Born-nál, vagy a német Heldendichtungban, megtalálta érvényesülését. Teljességgel a gótikára mutat a lovagi kultúra és a skolasztika erővonala, míg a jogtudomány megint a római páthosz, erő, méltóság gondolatát közvetíti. És kitűnő megfigyelése Kardosnak, hogy az így kialakuló kultúr-szintézis *dinamikus* jellegű. Ez a dinamizmus előremutat, a barokk felé.

Amint Róbert Károly halotti szertartása már a barokk világszínjáték-eszmeekörre emlékeztetett, úgy idézi fel a barokk államelméletét Nagy Lajos udvari történetírójának, Kükkülei Jánosnak irodalmi tevékenysége. Kükkülei az abszolutizmus javallója. Uralkodóeszménye a katonai erőre, a hatalom gondolatára támaszkodik s céljának tekinti a jó hírnevet. Ez a dinamikus gondolatvilág azonban Istenben gyökeredzik, Isten akaratát teljesíti be ésszel és törvénnyel. Misztikus és abszolutisztikus ideál, akárcsak később a barokkban, egygyéforradnak egy dinamikus állam-koncepció keretében.<sup>130</sup>

Amit a magyar Trecento elkezdett, fényesen teljesíti be a magyar Quattrocento, elsősorban Mátyás király világa, a *humanitas Corviniana*. Bátran nevezhetjük így ezt a kort, hiszen egész Kelet-Közép-Európának példát mutatott és tökéletes egységbe foglalta a humanizmust az udvari kultúrával.

Az udvari kultúra szintétikus hajlamai pompásan kibontakoznak a *humanitas Corviniana* szellemi légkörében. Mátyás humanizmusa a keresztény humanizmus első nagy hirdetőin, a latin és görög egyházatyákon alapszik, de az udvari kultúra sokoldalúságával az asztrológiát, a természettudományt, az averroizmust is magába olvasztja. A *scientia* és a *sapientia* eszményeit egyesíti magában a mátyási humanizmus: ezért rokonszenvezik Ficinus-sal, aki ugyancsak a szintézis, a nagy távlatok embere. A *triumphus*-gondolat, a római szellemi légkör mellett továbbél a *hun-magyar kontinuitás mítosza* is, és valami csodálatos római-magyar életstílus alakul ki.

iama terrena e le norme realistiche trasformarono la cultura cavalleresca della nobiltà in una cultura politica del tutto dinamica. Gli scienziati ecclesiastici e laici ricevettero l'ispirazione per gli studi umanistici dalla filosofia scolastica e dalla giurisprudenza."

<sup>129</sup> Weise. Der doppelte Begriff der Renaissance. 509.

<sup>130</sup> Kardos. Che cosa fu l'umanesimo ungherese. 26.

A *humanitas Corviniana* legjellemzőbb irodalmi alakja ezért talán nem is annyira Bonfini, hanem inkább Francesco Benincasa, a már említett „prebarokk” udvari költő, aki azonban bátor harcos is, ügyes diplomata, tehetséges szónok és művelt humanista. Vagy Galeotto, aki egyszerre költő és rétor, asztrológus és orvos, a skolasztika és a platonizmus egyaránt jeles ismerője. A királyi könyvtár anyaga ugyancsak ezt az univerzalisztikus érdeklődést tükrözi.<sup>181</sup>

Magától értődik, hogy a *humanitas Corviniana* éppen szintetikus jellegétől fogva, a barokk csiráit is magában hordozta. Hiszen a középkorral, a lovagi gótikával számtalan szál fűzte össze a magyar Quattrocentot. Másrészt éppen Mátyás környezetében, Bonfini történetírásában, bontakozik ki a barokk történetfilozófia két nagy alapgondolata, a *hit* és a *fegyelem* (*religio et disciplina*) szükségessége és együvértartozása. A Rinascimento nagy törekvéseit, az univerzalizmus, a szellemi autarkia és a hatalom eszményét, amelyek az udvari kultúra eszményei is, voltaképp csak a barokk valósítja meg teljesen, a hit és a fegyelem jegyében. Ezért lehet Bonfini, aki állandóan hangoztatja ezt a fogalompárt, a barokk történet-szemlélet úttörője, ezért vezet a „humanitas Corviniana” világából annyi erővonal a 17., sőt 18. századi magyar barokkba.<sup>182</sup>

A *humanitas Corviniana*, sőt az egész európai humanizmus problémáinak felfejtésére azonban leginkább a nagy magyar költő alkalmas, Janus Pannonius. Költészete világosan mutatja, mennyire *középkor és barokk közt* áll a magyar humanizmus is. Nagyszerű Marcellus-panegyrisé ugyan teljesen a Rinascimento boldog jelenvalóság-érzését fejezi ki.<sup>183</sup> De ez a jelenvalóság-érzés az udvari kultúrát maga egészében jellemzi. Magában a költeményben pedig világosan felismerhetők a későgótikus és a prebarokk rétegek. Arról már beszéltünk, mint bukkannak föl későgótikus és prebarokk hullámok az itáliai Quattrocento művészetében. De ebben a talajban nőtt nagygyá Janus is: nem csoda, ha nála szintén megvan mindkét irány. Ez a látszólag „humanista” költészet olykor meglepő tisztaságban mutatja a kései gótika stíluseszményét. Máskor pedig humanista vonásokkal elegyedik ez a kései gótika, hogy barokkos formációkat hozzon létre. Ne csodálkozunk ezen! Hiszen Janus a kései gótika nyugtalan világából, a magyar Délvidék vallásos forrongástól áthatott környezeté-

<sup>181</sup> Kardos, Mátyás király és a humanizmus, 27-9, 39-41, 62, 68. — V. ö. Horváth. Az irodalmi műveltség megoszlása, 104 kk.

<sup>182</sup> Kardos, Adatok a magyar irodalmi barokk keletkezéséhez, 70-1.

<sup>183</sup> Horváth, id. m., 102-3.

ből jött! Még pécsi egyházmegyéjében is olyan világba került, ahol csak kevéssel előtte huszita hajlandóságú egyházfő ült a püspöki trónon!<sup>134</sup> Itália és Magyarország egyaránt táplálhatták nemcsak humanizmusát, hanem későgótikus ízlését is.

Amikor Marcellust, a velencei hadvezért, mint gyors és ügyes vívót írja le, a lovagideál-éled ujjá a lángoló stílus fogalmazásában. Egészen a kései gótika mozgalmas és heves formáira emlékeztet az a fény- és villám-hasonlat, mellyel vívásának hirtelenségét érzékelteti, nemkülönben a könnyed gyorsaság kihangsúlyozása:

Bonus omnia, verum

Haud unquam melior quam cum levis ense micabat.

Districto: in tenui pendebant aere plantae,

Nec tener ulla pedum vestigia pulvis habebat:

Splendidus at rapidis agitatus mucro lacertis,

Mucro solius fulgore notabilis umbrae,

Non scuto, aut oculis poterat, non arte caveri:

Vix etiam ferro, ferrum tetigisse putares,

In facie jam vulnus erat. Sic vibrat aheno

Lumen aquae: sic cum properat vaga fulmina Brontes;

Scintillae absiliunt: sic rupta tonantibus Euris

Rima per attritos diffulgunt ignea nimbos.<sup>135</sup>

Filippino Lippi, vagy még inkább német és flamand 15. századbeli festők karcsú, heves mozgalmasságú, valóban „villámszerű” alakjait juttatja eszünkbe ez a leírás. A Quattrocento északolasz vagy délnémet tájképfestészetére emlékeztet, hogy Janus szívesen ír le a *Marcellus*-panegyricusban bérceket, hegyi tájakat. Verona képe, a városon átrohanó Adige-vel, rajta híddal, a két parton sziklafokon álló bástyákkal egészen ennek a festészeti tájideálnak szellemében fogant.<sup>136</sup>

Mint ahogy a 15. század képzőművészetében elmosódnak a határok kései gótika és későgótikus barokk közt, úgy Janusnál is egy-kettőre barokkba csap át a tájromantika. A mítoszi képekkel beáradó humanista páthosz csak erősíti a barokk ízt, ott például, ahol leírja, mint szállít át Marcellus az Adigen és a hegyeken át tengeri hajókat a Garda-tóra. A szállítószerveket kötele elszakad, s a hajó hatalmas rohanással, óriási hullámokat verve, zúdul a hegyről a tóba:

<sup>134</sup> Kardos Tibor, A laikus mozgalom magyar bibliája. (Minerva-könyvtár 33.) Bp., 1928. kk.

<sup>135</sup> Jani Pannonii Quinque Ecclesiarum Episcopi Libri III. Poematum Elegiarum et Epigrammatum. Budae. 1754. 45.

<sup>136</sup> U. o., 66-7.

Difficilis trabibus fuit in sublime cacumen  
 Ascensus, gravior sed erat descensus in imum  
 Supremo de monte lacum: non ulla tenebant  
 Vincula, ne vasto rueret per prona tumultu.  
 Quin una abruptis effugit libera nodis.  
 Mille simul frustrata manus, et turbine tanto  
 Per declive latus canum decurrit in aequor:  
 Quanto, dimissis praeceps si Phoebus habenis,  
 Luciferas medio cum flexit ab axe quadrigas,  
 Tethyos Hesperiae discussis incidat undis,  
 Totus et in spissa terno condatur arena,  
 Elisis spumet conspersus fluctibus Atlas.  
 Haud secus ingenti Baenacus fauce dehiscens,  
 Nunquam conspectas ostendit funditus algas.  
 Tauromenitanas non altius atra Charybdis  
 Ructat aquas: Scythicus nec sic ferit aethera Nereus  
 Cum gemina alternis coit Symplegas in ictus.  
 Frondosi maduerè apices: tum littora pulsa  
 Icta tremunt, ac stagna vadis illisa resultant.  
 Naiades et pavidæ gremium subiere paternum:  
 Exanimés summo fluitarunt gurgite pisces.<sup>137</sup>

A „plus ultra“ gótikus-barokk lendülete él azokban a sorokban, ahol Janus leírja Marcellus útját az Atlanti-óceánon. Viharok és tengeri szörnyek ijesztik a vakmerő hajósokat, útjuk célja pedig Kaledónia, az Artus-legendák ősi földje, ahol az *Orlando furioso* több éneke is játszódik. A breton romantika, az atlanti tájak titokzatos hangulata támad föl Janus Pannónius versében.<sup>138</sup>

Barokk szenvedély és mozgalmasság élteti csataképeit. Milyen nagyszerű a velenceiek és milánóiak összecsapása a Pó vize mentén! Egig tör a fegyverek zaja, villogva csapnak le a kardok, holttestemek zuhannak a vízbe, amikor pedig a milánóiak rohamra indulnak a sziget ellen, irtózatossággal beszakad a híd, és gomolygó örvénylésben ragad el ezeket az ár:

Hic tandem justo coit certamine Mavors:  
 Tunc fragor hastarum coeli crepitare per auras:  
 Tunc tinnire pares collis ensibus enses:  
 Tunc pulsae gravibus galeae subsidere clavis  
 In cerebrum, et summus findi clamoribus aether,  
 Nunc propellentis videas, nunc mutua rursus

<sup>137</sup> U. o., 61.

<sup>138</sup> U. o., 46-51.

Caedentis: dubio sic unda reciproca fluctu  
 Ludit, et impulsus non uno flamine culmi,  
 Aut inclinantes alterna cacumina sylvae.  
 Non tamen aequa diu gemini stetit alea fati:  
 Quippe externati nec opino turbine rerum  
 Jam pridem Insubres, non multum longa tulerunt  
 Praelia: ductores primi insilvere paratas  
 Ac solvere rates, reliquum plebs caetera pontem  
 Corripuit. Sed quae trepidi tot millia vulgi  
 Lignorum compago ferat? depressa refixis  
 Robora sederunt trabibus, salit amnis, et altum  
 Immugit circa nemus, ac Phaetontides alni  
 Plurima concussis suderunt succina truncis.  
 Impediunt miseros arma infoelicia nantes,  
 Impediunt et equi, fluitant errantia passim  
 Scuta virum, et galeas prohibent descendere coni.<sup>139</sup>

Humanista hősi páthosz és szubjektivisztikus dinamika itt teljesen egyértelműek. A szubjektivisztikus és dinamikus jelleg még erősebb, mint a humanista komponens. Azon a szellem-történeti vonalon áll ez a részlet, amelyik a középfelnémet Heldendichtungtól és Bertran de Born csataköltészetétől Giovan Andrea Moneglia, a barokk operaköltő *Ercole in Tebe*-jének gomolygó harci tablójához, vagy Lohenstein *Arminius*-ának szenvedélyes mozgalmasságú csatajeleneteihez vezet. Ezen a vonalon alakul át a humanizmus prebarokká a Janussal olyannyira rokonlelkű Mantegna festészetében is. Számos ilyen barokkos részletben bővelkedik a Marcellust dicsőítő ének. Nagyon szépek és megragadó mozgalmasságúak például azok a sorok, ahol az ellenség fölrobbantja Casale Maggiore bástyatornyát, s a lehulló romok egetverő zajjal temetik maguk alá Marcellust. Bajtársai azonban kimentik a súlyosan sebesült hőst, aki félholtan, vért hányva is fegyvert követel, hogy folytathassa a harcot. Vagy ahol Marcellus rőzsével folygujtatja az útjába állított torlaszt, és lángok és nyilzápor közt, harsány csatakiáltások közepette szabadítja föl Veronát.

A humanizmus áthajlását barokkba mutatja az is, hogy Marcellus mint a rend, a disciplina helyreállítója jelenik meg Ravennában. Mert a szenvedélyes mozgalmasság csak *egyik* oldala a barokknak. A barokk nagyságának egyik titka épp abban rejlik, hogy a mozgalmasságot a fegyelem nagyszerű

<sup>139</sup> U. o., 79.

<sup>140</sup> U. o., 55-6. 67.



gondolatával tudja egybekapcsolni. Ezt az egybekapcsolást anticipálja sokban a janusi mű:

Sic ubi Marcelli venerabilis illa refulsit  
 Majestas, posuere irae: compressa furentis  
 Seditio populi: non bella forensia tota  
 Luce fremunt: nulli grassantur nocte latrones:  
 Certior excubiis it tessera, jam suus aequo  
 Est tenor: irrisas metuunt jam crimine poenas.<sup>141</sup>

Fegyelem és mozgalmasság együvé tartoznak ebben a szemléletben. A mozgalmasság káros és veszedelemes, ha öncélúan szét-szóródik, de hasznos és szép, ha a *disciplina* szolgálatában áll. És igen jellemző a humanisztikus komponens fontosságára, hogy Marcellusnak éppen egyik „rómaiás” vonása, a *venerabilis majestas* csillapítja le a lázadást.

A prebarokk hullám a 15. század művészetében, amint erre Hamann rámutatott, nemcsak római, sőt bizánci formákat utánoz, hanem igen erősen restaurál középkori tartalmakat is. A 16. századi kora-barokk egyébként szintén ezt tesz majd.<sup>142</sup> Ami Bizáncot illeti, megjegyezhetjük, hogy éppen a 15. század „ellenreformációs” humanizmusa érdeklődik igen erősen Bizánc iránt. Itália humanistái a görög-keresztény hagyomány folytonosságának képviselőit ünneplik a firenzei zsinatra érkező görög főpapokban, s a bizánci humanizmus, bizánci platonizmus lesz a Quattrocento gondolatvilágának hatalmas erjesztője.<sup>143</sup> Ebben az érdeklődésben is „barokk” ízek bukkannak föl, hiszen majdan a 17. század keresztény humanizmusa éppen így szívén viseli a keleti Egyház sorsát. A középkori tartalmak restaurációja pedig kimutatható már a Quattrocento humanizmusában is...

Janus Pannonius egészen skolasztikus eszközökkel él, antik formák között, a példahalmozás eszközével, amikor az ellenségeitől számkivetett és üldözött Marcellust Szent Márkkal vígasztalja. Oroszlán képében jelenik meg a szent, és antik hősöket sorol föl, akiket szintén száműztek, akiket azonban virtusuk megőrizt a csüggedéstől. A gondolat teljesen sztoikus, a példák görögök és rómaiak, mégis, a példahalmozás módjában félreérthetetlenül a skolasztika szelleme jelentkezik. Megint a középkori festészet, szobrászat nagy ciklusaira kell

<sup>141</sup> U. o., 71.

<sup>142</sup> Hamann, id. m., 414.

<sup>143</sup> Toffanin, Storia dell'umanesimo. 178-9. — Riekell, Die Philosophie der Renaissance, 32-41.

hivatkoznunk, melyek szintén a détezés legkülönbözőbb síkjain ábrázolták az Istenség erejének működését. Ezekkel tartják a rokonságot, minden antikizálás ellenére, Szent Márk szavai:

Quare, cum major sit honos sic esse solutum,  
 Sis accusatum, quam infamia, parce querelis:  
 Pone truces animos. Injustas juvit Athenas  
 Exul Aristides: juvit servantior aequi  
 Cliniades: lentum nec vincla paterna Cimonem  
 Fecerunt: poto Neoclides sanguine tauri  
 Occidit, infestos ne laederet ultor Achivos.  
 Jam quantas matri donavit Marcius vias,  
 Oenides nuptae, caeso dux-Phihius amico?  
 Nec quicquam in Latiis tam clarum annalibus extat,  
 Quam profugi pietas et mansuetudo Camilli,  
 Victores muris Senones qui depulit illis,  
 Queis depulsus erat: redimi nec pertulit auro  
 Urbem, quae modici sese damnaverit aeris:  
 Turpe ratus, miseris odio insultare tenaci.  
 Hic tibi prae cunctis hodie Marcelle sequendus.<sup>145</sup>

Ilyen skolasztikus példahalmozások Castiglione Cortegiano-jában is gyakoriak. Például ott, ahol az asszonyok kiválóságáról esik szó, és ahol nagylelkű, erényes, bátor ókori nők hosszú lajstromát sorolják föl, majd népvándorláskori és középkori példákat: Amalasunta és Teodolinda királynőket, Matild örgrófnét, Habsburgi Margitot, Valois Annát. Példák hosszú sora illusztrálja a női állhatatosság gondolatát is.<sup>145</sup> Mind Castiglione, mind Janus Pannonius fölsoroásaiban az udvari korszak univerzalisztikus szemlélete nyilvánul meg.

Az udvari univerzalizmus, vagy ahogy többször neveztük, és most is nevezhetjük, az udvari gnózis szellemében szerepelteti Janus az antik istenvilágot és Fortunát. Fortuna alapjában véve önála is a Providentia eszköze: egy helyütt arról ír, hogy az égi istenek és Fortuna nem segítenek igazságtalan ügyet.<sup>146</sup> Neptunus pedig, aki barokk isten-vízió módjára megjelenik Marcellus előtt, egyenesen Fortuna *theatrum*-áról beszél, miután megjósolta a közelgő hadjáratot Milánó és Génua ellen, és az istenek segítségét igéri Velence hadvezérének:

<sup>144</sup> Janus Pannonius. 106.

<sup>145</sup> Castiglione. 322 kk.

<sup>146</sup> Janus Pannonius. 74.

Materiam virtutis habes: fortuna theatrum  
 Quo spectere, dedit: facies nec te ulla pericli  
 Terreat, arma tibi Sicula jam sudat in Aetna  
 Lemnius, et Phrygio clypeum caelamine format,  
 Sponte sua: qualem nunquam Tithonia conjunx  
 Nostra nec obtinuit Nereis supplice fletu.<sup>147</sup>

Az istenek szerepe kitágítja az udvari univerzalizmus kereteit a Végtelen felé, beléárasztja a kozmikus létezés titokzatos erőit. Pantheista szellemű allegóriák itt az istenek, a Kozmosz erőinek jelképei. Ebbe a pantheista Kozmoszba emelkedik majd halála után a nagy Marcellus, a csillagok, hősök és istenek közé. A platonikus-pogány spiritualizmus hangjaival énekli meg Janus ezt a mennybemenetelt, amely már a barokk ascenziók hangulatát árasztja:

Ergo fatalis numeri compage soluta,  
 Mortalis vitae fragilem cum liquerit umbram:  
 Non poenale chaos, tenebris nec densa subibit  
 Tartara, coelestem scandet novus indiges aulam:  
 Inter et astrorum coetus conviva recumbet,  
 Perpetui senium pulsurus nectaris haustu,  
 Qua pater Alcides uxoria pocula siccant,  
 Qua residet vestrae Veneris cum prole Quirinus.<sup>148</sup>

Igy alakul ki humanizmus és természetfilozófiai gondolat egyesülése, az udvari korszak egyik nagy gondolatértörténeti célja. Humanizmus és averroizmus, teológia és asztrológia, szellem és természet, sapientia és scientia sokáig ellentétnek látszanak: az udvari kultúra most egységbe foglalja őket. Amit általában „renaissance-bölcseletnek” szoktak nevezni, nem más, mint az udvari univerzalizmus megnyilatkozása és a barokk előkészítése.

Udvari jellegű ez az univerzalizmus, mert a Mediciék környezetében bontakozik ki először nagyobb mértékben. Marsilio Ficino és Giovanni Pico della Mirandola nevét kell emlitenünk. Mindketten humanisták, de udvari emberek és filozófusok is. Ficino humanizmusa az újplatonizmus talajából nő ki, magába olvasztva a skolasztikát és a keleti bölcselet örökségét. Ő is, Pico is a szintézis hirdetője. A mágia természetfilozófiává válik számukra. Platont és Aristotelest

<sup>147</sup> U. o., 52.

<sup>148</sup> U. o., 117.

egyeztetik a Kabbalában, meg egyéb mágikus tanításokban is egyfajta kinyilatkoztatást látnak. Mindez szorosan összefügg az udvari kultúra „gnosztikus“, univerzalisztikus hajlamaival. Mirandola grófja már egészen a barokkot idézi fel: egyéniségében összefolyik középkor, humanizmus és barokk.<sup>149</sup>

Szép példája ennek az udvari gnózisnak, univerzalizmusnak Marsilio Ficino egyik fejtegetése, ahol a Szentháromság a Nap, az antik istenvilág és a kozmikus értelmű Természet misztikus összefüggéseiről beszél. Szent Bonaventurára emlékeztetően arról elmélkedik, hogy Isten úgy hatja át a lelkeket, mint a fény a tárgyakat. A Nap Istentől kapja fényét: ez a fény kettős, egyrészt látható, éltető fény, másrészt a világ-harmónia láthatatlan sugárzása. Istenben egyesül az *essentia*, a *vita* és az *intelligentia*. Az elsőnek mitoszi reprezentánsa Coelius, a másodiknak Rhea, a harmadiknak Saturnus. Hármassal erő forrása a Nap is: erői a Termékenység (*Foecunditas*), mely az Atyának felel meg, a Fény (*Lux*), mely a Fiúnak, a Meleg (*Calor*), mely a Szentléleknek. Alattuk helyezkedik el az anyagi hierarchia. A *Foecunditas*, mely Jupiter neve alatt is megjelenik, hármassal aspektusban árad szét: *in natura coeli*, *in simplici elementorum natura*, *in natura mistorium*. A *Calor*, melynek mitikus neve vagy Venus, vagy Bacchus, mint *vegetalis, sensualis et immobilis, sensualis et mobilis* jelenik meg. A *Lumen* pedig Apollo és Minerva nevét hordozza, és kinyilatkoztatási formái szerint *candidum* (*imaginatio, visus*), *rubrum* (*tactus, gustus*) vagy *mistum* (*auditus, olfactus*). Ehhez az utóbbi létszférához tartozik a kilenc Múza is:

Quid igitur novem circa Phoebum Musae, nisi novem  
Apollineorum genera numinum per sphaeras mundi novem  
distributorum?<sup>150</sup>

Hatalmas kozmikus-mitológikus koncepció ez, platonizmus és természetfilozófia, kereszténység és mitosz nagyszerű szintézise! Az udvari univerzalizmus legnemesebb gondolatait testesíti meg Marsilius Ficinus. Bölcselete Bernardus Silvestris chartresi újplatonizmusától a nagy barokk gondolat-hoz vezető úton áll. A gótikus fénymisztika öröksége lüktet سراiban, főként amikor a Napot, mint Isten képét és helytartóját dicsőíti, vagy arról ír, hogy a fény és a jószág rokonok.<sup>151</sup>

<sup>149</sup> Toffanin, *Storia dell'umanesimo*, 239 kk. — Riekel, id. m., 41-50. — Peuckert, id. m., 34-45.

<sup>150</sup> Marsilius Ficinus, *Opera*, Venetiis, 1516. II. 105.

<sup>151</sup> U. o., II. 104.

Amikor a Cinquecento udvari ünnepeiről beszéltünk, azt mondtuk, hogy ezek az ünnepek metafizikai gondolatrendszerekkel a „pansophia” forrásaiból táplálkoznak. Ficino és a firenzei platonikusok ennek a panszofiának legnagyobb úttörői és előkészítői. Az udvari kultúra univerzalisztikus érdeklődésének, de a humanizmus szövegkutatásának, multbanzésének is igen sokat köszönhet a panszófia. Merész lendülettel arra tör, hogy a keresztény humanizmust és a mágia asztrológikus-természtfilozófiai világképét magasabb összhangba hozza. Az újplatonikus-gótikus gradualizmus-gondolatot is továbbápolja ez a bölcsélet. Az isteni öserő széjjelárad a természeti létezés egész birodalmában, — hirdetik. Az Istenség és az anyag között állanak a szellemi lét alsóbbrendű emanációi, az úgynevezett planétaistenek. Asztrológiai alapon épül ki a további világkép: egy-egy planétaisten alá a teremtmények hosszú sora tartozik, s mindegyiknek jut valami az isten erejéből. Ezek az összefüggések teszik lehetővé a mágiát is, — tanítja a panszófia.<sup>152</sup>

„Humanista” platonizmus és „arab” asztrológia tökéletes egységbe forrad ebben a mágikus világképben. Érdekes jelenség, hogy a 15. és 16. század embere számára a mágia, asztrológia inkább az averroizmushoz, a természettudományhoz tartozik, nem az okkultizmushoz, ahogy a mai fölfogás tartja. Arra vall ez, hogy a kor emberében még elevenen benne élt a természeti lét irracionalitásának tudata. Ezért nem is áthidalhatatlan az ellentét humanizmus és „averroista” természettudomány, természetbölcsélet közt. Az egész Rinascimento ideje alatt akad egy réteg — mondja Toffanin — mely ez ellentét áthidalásán fáradozik. Hozzátehetjük: éppen udvari körökben kell keresnünk ezt a réteget. Térhódítása a 16. százalban egyre erősebb: nemcsak a Cinquecento nagy filozófiai rendszerei, hanem a kialakuló ellenreformáció is számot kénytelen vetni vele. Udvarközelségére az is rámutat, hogy a panszófia egyik alapszövege, az arab eredetű *Picatrix* Miksa császár birtokában két példányban megvolt!<sup>153</sup>

A *humanitas Maximiliana* szférájában, mely Mátyás humanizmusa után a középeurópai humanizmus második nagy kristályosodása, különben is sokféle irány fut össze. Láttuk, mint árad bele a miksai világba a germán hagyomány, olasz és burgund hatásokkal színezve. És az egész német humanizmusnak érdekes a szellemtörténeti helyzete. Délnémetországot már a 15. században meghódítja, és egyre inkább Észak felé nyomul. Akadnak hívei a városokban is főleg a patricius-osztályban, igazi tá-

<sup>152</sup> Peuckert, id. m., 47-50.

<sup>153</sup> Toffanin, *Storia dell'umanesimo*, 309. — Peuckert, id. m., 46-7.

masza azonban mégiscsak a papság és a nemesség. Meg kell jegyeznünk, hogy az említett patricius-osztály szintén erősen ellovagiasodik ebben a korban. Püspökök, kanonokok, apátok lesznek a német humanizmus úttörői, kolostorokat hat át a humanista szellem. Sponheimben, Würzburgban a nagy Trithemius apát terjeszti az új eszméket, Augsburgban Szent Ulrik kolostora, másutt az ottobeureni, zwiefalteni bencések. (Jegyezzük meg ezt a két utóbbi nevet: a keresztény humanizmus középpontjaiban alkot majd pompásat a német barokk! Ez is dokumentálja a két korszak összefüggését.) Bár a keresztény humanizmus Itáliában is erős, német földön még gazdagabbak a vallásos, misztikus vonatkozások, tehát a gótika öröksége. Annál inkább úgy kell ennek lennie, hisz ekkor lobbannak legmagasabbra a kései gótika nyugtalan lángnyelvei. Vallásos rajongás hangulata járja át Németországot, a szentek, főként a Szűzanya tisztelete csúspontra hág, csodák híre terjed, egymást követik a hatalmas zárándoklatok, gazdagon virul a thamaturgikus és mariológiai irodalom. Ki ne érezné itt már a barokk ízeit? A mozgalmasság, nyugtalanság igazi északi örökség a németekben, s legjobban mindig kései korokban fejlődik ki.<sup>154</sup> Ezért lesz ez a barokkos későgótika a „nagy” barokk fő tápláló ere. A német kései gótika festészete Itáliát, misztikája Spanyolországot termékenyíti meg.

Ezzel a barokkos gótikával találkozunk és egyesül a német humanizmus. Ez a találkozás adja meg a *humanitas Maximiliana* színét is. Sebastian Brant költészetén szépen érzékeltethetjük ezeket a színeket. Szent Onophrius-himnuszában (*In divi Onophrii laudem de variis heremi cultoribus*) a szent remeték egészen gótikus ízű dicsőítését találjuk. Szent Jeromos jelenik meg, Szent Ferenc, Mária Magdolna, a nő-voltát letagadó Euphrosyna, Remete Szent Pál és Antal, Pachomius és Macarius, Szent Benedek és Bernát, Szent Egyed, Maria Aegyptica. Ezeket a szenteket, kalandokban gazdag legendáikat örökíti meg a későgótikus művészet is, vagy a kései gótika magyar kódexirodalma.<sup>155</sup> De a barokk „remetekomplexust” is előkészíti ez: gondoljunk *Avancinus Genovefajara*, vagy *Lohenstein Arminiusanak* agg remete-királyára!

Boldog Krisztina sírjáról írott versében (*Ad sepulchrum beatae Christinae prope Basileam*) a túlvilági boldogságot a barokkba hajló kései gótika színeivel rajzolja s megjelenik a je-

<sup>154</sup> Andreas. id. m., 158 kk., 482 kk.

<sup>155</sup> Angyal Andre. Gótikus ízlés irodalmunkban. Műhely, 1938. 17-8. — Kardos, Középkori kultúra, 196-7. — V. ö. Horváth János, A magyar irodalmi műveltség kezdetei. Bp. 1931. 207-9.

gyes-misztika is. Másutt Trithemius apátot magasztalja (*In venerandi patris Johannis Trithemii abbatis Spanheimensis opusculum*), aki szerzeteseit rendre, fegyelemre és a tudomány ápolására szorítja. Ez a vers szépen bizonyítja, hogy a 15. századi kolostori reform *humanisztikus* jellegű, szembehelyezkedik a *polgári* elvilágosiasodással és ezáltal utat tör a *barokk* felé. Szerzetesi fegyelem és humanisztikus művelődés ilyenét összefonódása lesz majd a 17. századi jezsuita költészet ideálja.

Brant sokban emlékeztet már jezsuita barokk-humanistákra, főként *Avancinus*-ra. Hermann kölni érsekhez írott hódoló költeménye (*Ad reverendissimum in Christo patrem Illustrissimumque dominum Hermannum Coloniae Agrippinae Archiantistitem*) már a barokk fejedelem-eszmény jelenik meg: a böcs és bátor, tudós és harcias fejedelem. Ebben azonban a germán hagyomány is továbbél. Már a 10. században ilyen egyéniség ült a kölni érseki trónon, Bruno, Lotharingia hercege, Nagy Ottó császár fivére. Bruno is főpap és hadvezér egy személyben, szónok, tudós és politikus, a nemesség eszményének megtestesítője, művészet és irodalom támogatója.<sup>156</sup> Az Ottók germán humanizmusától egyenes út vezet Miksa császár humanizmusához, innen pedig a 17. századi Habsburg-barokkhoz...

Ezt a legnemesebb értelemben germán és humanista ember-eszményt dicsőíti Brant a mainzi érsekben, Dalburgban is, immár egészen az *avancinismus* barokkosan dekorált nyelvén. A kalokagathia ideálja, az udvari kultúra szintetikus embere jelenik meg előttünk:

Dignus enim optime vir capere ex Helicone coronam

Quae tua perpetuo tempora flore tegat.

Iure quidem: nam Castalio de gurgite venas

Hausisti: & quicquid Cyrrha liquoris habet.

Hinc tua mellifluis sunt illita pectora rore:

Per tua labra fluit nectar Apollineum.

Vix tua te digna est sedes: tam praesule iusto

Tam sancto /atque pio/ doctiloquoque viro.

Vtque decus formae: & prenobile stemma parentum

Subticeam: & quicquid corpora dotis habent:

Quis rogo librorum veterum studiosior usque

Quaesitor: lector: bibliopola: parens?

Quis nam aequae Hebraeae praeclara volumina legit:

Graecorumque petit praesul habere libros?<sup>157</sup>

<sup>156</sup> Naumann, Altdeutsches Volkskönigstum, 226.

<sup>157</sup> Varia Sebastiani Brant Carmina. Olpe, 1498 (Lapszámozás nélkül. Valamennyi idézetünk innen).

Még inkább „praebarokk“ jellegűek Miksa császárhoz intézett, és az Imperium nagyságát magasztaló versei. Ezek a nemesveretű ódák teszik Brantot a *humanitas Maximiliana* igazi költőjévé. Az *Ad Lupoldum* sorait ugyan egy középkori német historikus emlékére írja, az egész azonban voltaképpen Miksa császár dicsőítése. Már teljesen avancinusi, barokk hangok csendülnek föl, így amikor a Habsburg-ház *pietas*-ának, vallásosságának hódol. S ebbe a barokkos humanizmusba a germán király-ideál, Nagy Károly alakja is belekerül:

O tua si nostros vidissent tempora reges:  
 Quos domus Australis religiosa tulit.  
 Devotum imprimis regem modo Maximilianum:  
 Cum patruo: & proavis: cum genitore pio.  
 Per quos templa deum: cultus quoque religionis:  
 Plurimus enituit ecclesiaeque decor.  
 Addo quod ille meus Rex: mox quoque Caesar: amore  
 Religionis: addit iam nova regna procul:  
 Quaeque fuit longis tellus sacra perdita ab annis:  
 Hoc duce: nunc animo: mox reparanda manu est.  
 Grauius illud opus /maiori & voce canendum  
 Quam factum a cunctis regibus atque viris.  
 Karolus ille ingens/ armis /virtute/ manuque  
 Plurima pro Christi praelia honore tulit:  
 Multa etiam obtinuit regna: externosque subegit  
 Quos fidei populos adderet ipse sacrae...

A *plus ultra* végtelenbetörő páthosza élteti az egész verset, az az ideál, amelyet a spanyol barokk udvari írói annyira magasztalnak V. Károly személyében. A keresztes háború eszméjét hirdeti Brant a török ellen, s mint majdan *Avancinus*, arról ír, hogy a Birodalomra vár a Balkán és Görögország meghódítása. *Avancinus*ra, a *Pietas victrix* bevezető álomjelenetére emlékeztet, hogy Miksa is álmot lát a versben, a török iga alatt nyögő keresztény Bizáncot. A német fejedelmeket is magasztalja Brant, majd fölmerül a barokkos nap-hasonlat és az Imperium-gondolat univerzalizmusa. A latin humanizmus és a germán hagyomány hős-eszménye elválaszthatatlan egységbe fonódik, amint Miksa egyesítette magában a népi és az egyházi vallási ideált...<sup>158</sup>

A rend, a fegyelem, az *ordo* eszményét hirdeti Brant *De corrupto ordine vivendi pereuntibus* című költeményében. Ez a gondolat középkorias, a gradualizmusból fakad, de egyúttal barokk is, mert a disciplina ideáljára utal. A bevezető kép ren-

<sup>158</sup> Naumann. Altdeutsches Volkskönigstum, 60-1.



detlenül, gondtalanul haladó és ezért elsüllyedő hajók csoportját festi. Majd arra figyelmeztet, hogy mindent a rend éltet és irányít, a Kozmoszt, a világot, a természetet:

*Omnia quae in caelo /aut terris/ vel in aequora vivunt:*

*Ordine servantur: stantque vigentque suo.*

*Quem si destituant: si vivere in ordine cessent:*

*Continuo intereunt /in nihilumque ruunt.*

*Ordine infirmo starent elementa/ perirent:*

*Ordinem habent certum /tempus/ & hora /suum.*

*Ordo est nascendi: & vitae certissimus ordo:*

*Estque suum mortis tempus/ & ordo placens:*

*Ordinis haec virtus: vt certa lege modoque*

*Cuncta gubernentur: subpeditata Deo.*

Hatalmas kozmikus távlatokba ágyazza bele Brant a Rend magasztos gondolatát, s ezzel a tradicionális világkép felé is tekint. Teológiai és történeti távlatokat szintén ad: a rend jelentkezik az angyali hierarchiában, a rend megbomlása, a luciferi lázadás, hozta a rosszat. Az összülők az Isten-akarta rend ellen tusakodtak: ez volt a bűnbeesés. Az asszir birodalom, bár bálványimádásnak hódolt, mégis Isten akaratából lett erőssé, hatalmassá, és virult soká, mert a rend szellemét képviselte. Izrael szenvedéseit, Xerxes vereségét a rend fölbomlása okozta. A rend eszményét megtestesítő Birodalom az asszirokról a médekre, majd a perzsákra, a görögökre és innen a rómaiakra szállt. Nagy Konstantinban Krisztus királysága és az Imperium-eszme magasztalódott föl. Majd bekövetkezett a Translatio Imperii, amikor is a németek vették kezükbe a Birodalmat. Nagy Károlyt magasztalja Brant, viszont élesen elítéli a túlhosszú birodalmi gyűlések eredménytelenségét. A török fenyeget, belső viszályok dúlják Németországot: fogjanak hát össze a németek a török veszély ellen. Mintha megint Avancinust hallanók! Majd fölszólít minden németet, álljon a Rend és a Birodalom mellé:

*Saepe vides modicas ex ordine pauperis aedes*

*Splendere: & nitidis crescere ubique modis.*

*Rursus cernis item saepe alta palatia regum*

*Diruta: & e summo prorsus abacta loco:*

*In cineremque suum versa & disiecta/ reguntur*

*Ordine dum nullo: dum sine lege meant.*

*Ordo est qui cunctas res crescere cogit in horas:*

*Ordo est qui parvos tollit in astra lares.*

Horror adest: errorque frequens: vbi deficit ordo:  
 Ordine perverso: nil placet usque Deo.  
 Theutones ad vestram iccirco: patriaeque salutem  
 Respicite: & regis suscipite imperium.

Barokk hangulatú az *Execratio contra fortunam*. A Fortuna-motivum mellett a háborgó tenger motivuma is fölmerül, mint a Fortuna-világ dinamizmusának méltó kifejezője, valamint az egy évig tartó királyság parabolája, melyet Bidermann dolgoz föl majdan *Cosmarchia*-drámájában. Egészen barokk költők módjára ábrázolja és magyarázza Brant a Rotperg hercegek címerét is (*De armis et insignibus nobilis familiae ducalis Rotperg elogium*). Mindezt összevetve Brant latin költészetét a 15. századi későgótikus-humanista protobarokk termékeknek kell minősítenünk, összekötő láncnak, amely a *humanitas Maximiliana* világát a habsburgi barokk kultúrköréhez kapcsolja.

\*

Vessünk még egy pillantást az angol humanizmusra, mert itt is hasonló összefüggések szemtanúi lehetünk. Ez a humanizmus szintén udvari és egyházi körökből nő ki. Első nagy képviselője, Robert Flemming, a kései Quattrocento Rómájában képviseli IV. Edward királyt, s egyúttal a pápai protonotárius tisztét is betölti. Versgyűjteményének (*Lucubratiunculae Tiburtinae*) egyik darabjában IV. Sixtus pápát dicsőíti, az „esztétikai” humanizmus antikizáló, rómaisító páthosszával. Ő is, miként Brant, a rend, a törvény, a fegyelem eszményét hirdeti, s ezeknek helyreállítóját látja Sixtusban. A római eszméket azonban későgótikus keret övezi. Leírja, mint zárandóknak a hívők ezrei Rómba, mint lesz lelkükben a *dulcedo* gótikus hangulata urrá, s mint tör ki ez a hangulat a könnyes elragadtatás lelkes extázisában, amikor a pápa áldást oszt.<sup>159</sup> A lelkesedésnek, rajongásnak ugyanaz a légköre áll előttünk, mely a 15. század burgund-flamand kultúráját is eltölti.<sup>160</sup> Ime, mennyre gótikus háttér áll az egész európai humanizmus mögött! Ez az oka, hogy oly hamar kibontakozik a hatalmas barokk szintézis, s hogy a 15. és 16. század voltaképp nem más, mint ennek a szintézisnek előkészítője, úttörője.

<sup>159</sup> Wolfgang Mann. Lateinische Dichtung in England vom Ausgang des Frühhumanismus bis zum Regierungsantritt Elisabeths. Halle, 1939, 4-5.

<sup>160</sup> Huizinga. id. m. 1-11.

## VI. Barokk udvari kultúra.

Mint egy hatalmas szimfónia nagyszerű zárótétele zendül föl az udvari korszak befejező szakasza: a barokk. Minden szál ide fut össze, minden hang, mely csak egyszer is megcsendült az udvari századok folyamán, most újra földübörög, káprázatos hangszerelésben. Az udvari kultúra eredendő univerzalizmusa most olyan stílusban bontakozik ki, mely maga is az univerzalizmusban látja létezésének célját és értelmét. Az univerzális dinamika stílusa a barokk: az élet, a mozgás, a jelenségek sokféleségét egyetlen hatalmas egységgé foglalja össze, anélkül, hogy az egyéniség értékét tagadásba venné. A nagy barokk filozófia, főként Leibniz, aki egyúttal az udvari kultúra legnagyobb gondolkodója is, átszellemíti az anyagi létezést is, és hatalmas világképében az erőt, a mozgást teszi meg a Kozmosz legfőbb princípumává. Istentől a természeti, anyagi szféráig leng a szellem ingája. Mint a barokk egyházművészet káprázatos alkotásaiban, úgy az egész barokk világnézetben is óriási harmóniában fonódik össze természet és természetfölöttiség, emberi és isteni világ. Ellentétek bontakoznak ki, — ezért is tartották a barokkot „antitetikus” stílusnak, de a Szellem formáló akarata az ellentéteket magasabb egységben oldja föl. Ebből nyilvánvaló, hogy a barokk univerzalizmus az udvari „gnózisnak” rokona. Ami az udvari szellemtörténetben mint újplatonizmus, tomizmus, avagy panszófia jelentkezett, az most megtalálja végső célját és beteljesülését.<sup>1</sup>

Ez a barokk univerzalizmus egyrészt a gótikával rokon, másrészt előremutat, a romantika felé. A tulajdonképpeni „újkor” szelleme azonban idegen tőle. Az „újkor” nem más, mint a Fölvilágosodás, a későközépkori polgári, racionalista, kapitalisztikus és antihumanista világ folytatása. Valami mélységesen eretnek jelleg van ebben a polgári-fölvilágosult kultúrában. Szétbomlasztja az udvari és egyházi kultúra ordo-ideálját és végső elemzésben tagadásban, pusztításban, rombolásban merül el. A barokk óriási szellemtörténeti jelentősége, hogy az újkor hajnalán mégegyszer erős hadállásokat épített a rend és harmónia, az igazi humanizmus és emberi egyetemesség gondolatának, ahová mindig el lehetett vonulni, hogy megújhodást és megerősödést nyerjünk. Ez a barokk „középkoriasságának”

<sup>1</sup> V. ö. Dietrich Mahnke, Der Zeitgeist des Barock und seine Verewigung in Leibnizens Gedankenwelt. Zeitschrift für deutsche Kulturphilosophie, 1936. 97-8. — Willi Drost, Barockmalerei in den germanischen Ländern. (Handbuch der Kunstwissenschaft) Wildpark-Potsdam, 1926. 61-2, 68, 102, 294-5. Fritz Alexander Kauffmann: Roms ewiges Antlitz, Berlin, 1940. 447-504.

jelentősége is: a középkor nagy és nemes hagyományait folytatja, teljesíti be, ötvözi eggyé a latin humanizmus eszméivel.<sup>2</sup>

„A barokk legmélyebb értelme szerint a középkor természetes szerves folytatása, 'ösze' és befejezése, 'utolsó hangja' azokban az országokban, ahol nem volt reformáció vagy győzött az ellenreformáció, ahol egy pillanatra sem szakadt meg s nem homályosult el a katolikus szellemi élet folytonossága. (Kivétel csak egy van: Franciaország.) Mintha közben mi sem történt volna, Szent Ágoston továbbél a kor történet- és társadalomszemléletében, Aquinói Szent Tamás Suarezben vagy Juan de Lugó-ban, a középkor német és román misztikája Teresa de Jézus-ban vagy Juan de la Cruz-ban, az Imperium- és a Róma-gondolat az abszolutizmus politikai eszményében, a misztériumdrama az új drámai látványosságokban. Aristoteles még mindig időtlen tekintély. A keresztény hősmonda leggazdagabb olvasókönyve, a *Legenda aurea*, még mindig kimeríthetetlen ihletője, forrása művésznek és drámaírónak. Az *Amadis*-regény még mindig izgató olvasmány, lovagi vitézség és kalandvágý tüköre. S mindez nem romantika, hanem eszményi valóság, a legrosszabb esetben 'könyvélmény', sőt, ha csak fikció is, hitele semmivel sem kisebb, mint volt a középkorban.”<sup>3</sup>

Turóczi-Trostler József meglátásai a barokk eszmekör összefüggéseire és forrásvidékeire is fényt derítenek. Szent Ágoston a kései antikvitás keresztény és újplatonikus humanizmusát képviseli. Szent Tamás a Hohenstauf-kultúrkör, a gótikus lovagi renaissance szellemét. A középkori misztika a végtelenbetörés, a kozmikus sejtesek és vágyak hordozója, az Imperium-eszme egyrészt a lovagvilágból, másrészt a rómaiásító humanizmusból nő ki. Misztériumdrama és *Amadis*-regény pedig egyaránt a gótikus romantika alkotásai. Mindezek a jelenségek az udvari kultúrán belül, vagy legalább is közelében alakulnak ki. Ha már most a középkorban és a barokkban egyaránt föllelhetőek, ez megint tételünket bizonyítja: az udvari korszak, a kései 12. és korai 18. század közt, egyetlen szellemtörténeti egység. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy „középkor“ itt inkább a gótikus lovagi renaissance korát jelenti. Előző fejezetünkben igyekeztünk ezt a kort elhatárolni a román stílus korától, s rámutatni arra, hogy bár a korai középkorban is megfigyelhetők már termékeny kibontakozások, az 1200 körüli évek mégis nagy átalakulást és megújhodást hoznak, és a tulajdonképeni „udvari kor-

<sup>2</sup> Toifanin. Che cosa fu l'umanesimo, 131-3.

<sup>3</sup> Turóczi-Trostler. Keresztény Herkules. 27.

szak" ekkor kezdődik. Korai és érett középkor, román és gótikus korszak közt tehát különbséget kell tennünk. Ha a továbbiakban a barokk „középkoriasságáról“ beszélünk, elsősorban a gótikára, a lovagkorra gondolunk.

Gótikus elemek át- meg átjárják a 17. század irodalmát: víziókkal találkozunk és lovagregényekkel, az *Imitatio Christi* s a *Gesta Romanorum* kisugárzásaival. Thienemann Tivadar a barokk vallásosság középkori formáira figyelmeztet, Waldapfel Imre pedig azt is meglátja, hogy a barokkban kétfajta „renaissance“ eleven, a klasszikus antikvitásé és a keresztény középkoré. Megállapításait a művészettörténet is alátámasztja: a 16. század végén gótizáló áramlatok kerekednek fölül Európaszerte. A barokk születése elképzelhetetlen e gótizáló irányok nélkül. Megtaláljuk őket az öreg Michelangelo-nál csak úgy, mint a bizánciból spanyollá lett Grecónál, németeknél csak úgy, mint angoloknál, Északon és Délen egyaránt. Amit előző fejezetünkben a humanizmus barokkizálódásáról mondtunk, az is idetartozik. Hiszen már 1500 körül teljesen barokk jelenségekkel találkozunk. A 16. század további fejlődése, a „manierizmus“ lázas, nyugtalan, ellentétektől szakgatott kora antitézissé, humanizmus és középkoriasság szembeállításává bontja ugyan föl a gyulai és leói keresztény humanizmust, a század végén azonban végleg diadalt arat a barokk, a szintézis, dinamikus harmónia, univerzalizmus szelleme.<sup>4</sup>

A 17. századnak a „középkoriasság“ bizonyos „konzervatív“ jellegét ad, szemben a „progresszív“ és „modern“ 16. századdal. De a progresszivitás és modernség súlyos kríziseket okozott, hasadáshoz és gyűlölethez vezetett. A barokk konzervativizmus azonban a tradíció világát, az emberi szellem nagy és nemes hagyományait mozgósította anélkül, hogy az újításokat, úttöréseket ki kellett volna kapcsolnia. Ellenkezőleg: a barokk egyik főérdeme ép az, hogy egészséges hagyomány és szükséges újítás szellemét egyensúlyba igyekezett hozni.<sup>5</sup> Főleg a rövidesen tárgyalásra kerülő barokk udvari humanizmusban valósul meg szépen és gazdagon ez a törekvés.

<sup>4</sup> Thienemann Tivadar. 16. és 17. századi irodalmunk német eredetű művei. ITK. 1922, 69-70. — Waldapfel Imre: Humanizmus és nemzeti irodalom. IT., 1933, 35 6. — Frey Gotik und Renaissance, 120 kk. — Nicolaus Pevsner, Die italienische Malerei vom Ende der Renaissance bis zum ausgehenden Rokoko. (Pevsner-Grautoff, Barockmalerei in den romanischen Ländern. Handbuch der Kunstwissenschaft). Wildpark-Potsdam, 1928, passim.

<sup>5</sup> Henri Hauser, La modernité du XVI<sup>e</sup> siècle, Paris, 1930, 11-2, 102-5.

Számos jelenségben mutatkozik meg a barokk udvári kultúra összefüggése a gótikus lovagi kultúrával. Pio Enea degli Obizzi, a kiváló olasz arisztokrata, lovagi tornákat és ünnepeket rendez Pádva melletti kastélyában. A lovagi gótika regényessége, pompaszeretete egészen magától értődően barokkizálódik: a látványosságokat színielőadások, szökőkútak, tűzijáték teszi élénkebbé. Hasonló értelemben barokkizálódik a középkor Marino-nál, az olasz barokk legnagyobb költőjénél. Amikor stílusának virtuozitását, bonyolultságát védelmezi, a *ritrovator sublime* jelzővel illeti önnönmagát, s ezzel tudatosan a *trobar clus*, a lovagköltészet hagyományaihoz kapcsolja költészetét. *Adone*-eposzában a lovagi eposzok szelleme érvényesül, a későgótikus Ariosto pedig egyik fő mintaképe és ihletője. Ariosto és a gótikus lovagi epika hősei és hősnői jelennek meg „heroikus leveleiben“ (*Epistole Eroiche*). Marino művészete azonban nem egyetlen példája az olasz udvari barokk gótikus vonatkozásainak. Ott van Girolamo Preti és Francesco Redi, akik szerelmi lírájukban egyaránt a *dolce stil nuovo* követői. Redi, a olasz barokk egyik legérdekesebb egyénisége különben is kitűnően ismeri Itália és Franciaország egész költészetét, sőt katalán és provençal lovagi költeményeket is gyűjt. Nagy irodalmi olvasottságát nyelvtudása támogatja: ért olaszul, latinul, görögül, németül, franciául, spanyolul, angolul, arabul és indiánul. Mélyen vallásos ember, de természetkutató és orvos is. Egyénisége szépen tükrözi mind a barokk egyetemességét, mind az összefüggést gótikus hagyományokkal. Mellette figyelmet érdemel Francesco Bracciolini, VIII. Orbán pápa udvari költője, aki egészen a gótikus irodalom szellemében nagy allegorikus költeménnyel, a *Virtus és a bűnök harcának leírásával* ünnepli a pápát. Bulgár-magyar tárgyú eposzáról még szót ejtünk. Ha azonban már az epikánál vagyunk, még megjegyezhetjük, hogy a lovagregény az egész olasz barokkban továbbél. Az egyik legjelesebb ilyen alkotás, Giovan Ambrosio Marini *Il Calloandro fedele* című műve, melyet később elemezni fogunk, még a 18. század elején is megjelenik újra Velencében (mi is ezt a kiadást használtuk), sőt a század közepén francia fordításban is napvilágot lát!<sup>6</sup>

Ezzel fölmerült a francia 17. század, a XIII. és XIV. Lajos korabeli udvari kultúra stílusproblémája. Turóczi-Trostler kissé mereven kirekesztette ezt a francia világot a gótikus-barokk összefüggésekből, azonban ép a *Calloandro* példája mu-

<sup>6</sup> Antonio Belloni, *Il Seicento*. (Storia letteraria d'Italia) Milano. 1929, 18, 46, 50, 62, 72, 153-7, 212. — Carlo Calcaterra, *Il Parnaso in rivolta*, Milano, 1940, 30 kk.

tatja, hogy óvakodnunk kell az elsietett általánosításoktól. Vitatkoznak azon, vajjon a francia *grand siècle* barokk-e vagy sem. Az újabb kutatásokban egyre inkább a barokk jelleg elfogadása felé billen a mérleg. Egyre világosabban látjuk azt a „romantikus“ hátteret, melyből a francia „klasszicizmus“ kibontakozik, s mely nélkül végső elemzésben nem érthető. A kezdődő 17. század világának impulzív, improvizációra hajló jellege, olyan romantikus egyéniségek, mint Condé, Gaston d'Orléans, Longueville hercegnő... mindez hozzátartozik a „nagy század“ alapvetéséhez. Még Corneille drámáit is át-meg átjárja a romantikus fantázia. A gótikus lovagvilággal való összefüggés lépten-nyomon megmutatkozik. Az 1620 körüli évek francia udvari emberének olvasmányai közt nemcsak az ovidiusi *Ars amandi* szerepel, nemcsak Ronsard, Bembo, Tahureau, Belleau, Nerval, hanem az *Amadis* is. Később, Madame de Rambouillet körében, a lovagi szerelem hagyományai és formái élednek újjá. Mélyen jellemző, hogy a kor egyik nagy alakját, a német származású Bassompierre marsallt Bel Accueilhöz, a gótikus *Roman de la Rose* szereplőjéhez hasonlítja Tallemant.<sup>7</sup>

Figyelmet érdemel Bassompierre német származása is. Nem valami elfogult német tudós, hanem a francia Magendie állapítja meg azt, hogy a marsall éppen származása révén nagyobb és mélyebb műveltséget hozott magával, s ezzel úttörővé vált a 17. századi francia udvari kultúra, a *politesse mondaine* kialakításában. A barokk század „északisága“ mutatkozik meg ebben, Észak felé irányuló tendenciák, melyek annyira gyakoriak a barokkban. Ezeket a tendenciákat mutatja Descartes is. Nem véletlen, hogy otthagyja Párizst, a császári hadsereg tisztje lesz, német földön alapozza meg filozófiáját, Hollandiában él és Svédországban fejezi be életét. Már csak ezért sem tarthatjuk az állítólagos „antibarokk“ reprezentánsának.<sup>8</sup>

Az északi hagyományok, az „északi kontinuitás“ fontosságáról az udvari kultúra alakulásában már többször megemlékeztünk. Most, a barokkban, különösen kidomborodnak ezek a hagyományok. Bár a barokk olasz és spanyol földön bontakozik ki, északi inspirációk nélkül elképzelhetetlen. Nemsokára látni

<sup>7</sup> Valdemar Vedel. Deux classiques français. Paris. 1935. 14-9. — Maurice Magendie. La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France, au XVII<sup>e</sup> siècle. Paris, s. a., I, 58, 98.

<sup>8</sup> Magendie, id. m., I. 61. — Karl Joël: Wandlungen der Weltanschauung. Tübingen, 1928. I. 468-9.

fogjuk, milyen érdekes módon érvényesülnek ezek az inspirációk. Észak mellett azonban Kelet szerepéről is meg kell emlékeznünk. A barokk egyetemességhez Kelet világa is hozzátartozik. Még szó lesz arról, mint gazdagítja a barokk udvari regény palettáját Ázsia színes pompája. De nemcsak Ázsia adhat keleti elemeket, hanem Európa is. A spanyol barokk esetében egészen nyilvánvaló a keleti örökség, az arab uralom hagyománya. További érdekes probléma a keleteurópai és dél-keleteurópai népek, elsősorban a szlávok bekapcsolódása a barokk szellemtörténetbe. A barokk az első nagy stílus, mely immár *egész* Európát formálja, Lisszabontól Kievig és Stockholmtól Palermóig. A szláv nemzetek népi öntudata a barokk jegyében születik: szentjeikre büszkék, eredetüket kutatják és törökellenes védőbástyaszerepüket hangoztatják.<sup>9</sup> Nyugat is érdeklődni kezd Kelet iránt. Épp a barokk humanizmus köreiből fejlődik naggyá az uniós mozgalom, amely keleteurópai népek millióit egyesíti újra a katolikus Egyházzal. A görög-katolicizmus jellegzetesen barokk jelenség: Bizánc és a római kereszténység hagyományainak mesteri eggyéötvözése. Elmondhatjuk: a barokk ott éri el a maga teljességét, ahol Észak romantikájával és Kelet misztikumával egyesülhet. Ez adja meg a H a b s b u r g kultúrkör beláthatatlan jelentőségét a barokk szellem számára.

Észak romantikája, végtelenbetörése igen fontos szerephez jut a barokk formálásában. A dinamizmus és pantheizmus, amit Eugenio d'Ors a barokk alapvonásának tart, jórészt ebből a világból ered. Érdekes szellemtörténeti vonal bontakozik ki előttünk. A német misztikával kezdődik. Ez a misztika a végtelenbetörés gótikus-északi páthoszáat hirdeti, de egyúttal szeretettel és áhitattal fordul az Isten-alkotta természet, a Kosmosz felé is. Istenség és Természet egyre közelebb kerülnek egymáshoz, s a misztikából észrevétlenül kibontakozik a 15-16. század természetfilozófiája. A kezdődő 16. század német festészete ennek a természetbölcseletnek lelki rokona. Grünewald szenvedélyes és fényittas víziói, Altdorfer öserejű vitalitástól duzzadó tájképei tudattalanul is Cusanus, Paracelsus gondolatai közelében állanak. És innen most három ágban árad a kultúrhatás Délnek. A kései középkor német misztikája megindítója lesz a nagy spanyol misztikus irodalomnak. Az északi természetbölcselet eszméi Giordano Bruno kialakuló barokk gondolatrendszerét inspirálják. A 16. század német képzőművészete, mely metszetek révén igen ismert Itáliában, Tintoretto művészetében talál méltó követőre. Dürer,

<sup>9</sup> Rudo Brtán, Barokový slavizmus. Liptovský Svätý Mikuláš, 1939. 39-67, 163-173.



Altdorfer, Hans Baldung Grien képeiben már megvan az a hatalmas dinamizmus, a merész rövidülések és a fényhomály drámai játéka, mely olyan nagyszerűvé teszi a velenicei mester alkotásait. Északi, német-holland inspirációk nyomán bontakozik ki a római barokk tájképfestészet is. Észak a maga fátyolos, ködbevesző távlataival, változó világításával elsőrangú ihletője a festői stílustörekvéseknek.<sup>10</sup>

Franciskánizmus, lutherizmus és jezsuitizmus egyaránt „barokk” jegyeket mutat, állapítja meg Eugenio d'Ors. Mindharmukban föllelhető a dinamizmus javallása, és bizonyos pantheiztikus hajlandóság. Rubens, kinek művészete egyetlen hatalmas hitvallás a vitalizmus, a kozmikus életlendület mellett, egyúttal *le peintre ignacien par excellence*. Ujabb művészettörténeti elemzések viszont kimutatták, mily nagy szerepet játszanak Rubens-nél gótikus formák és tartalmak. Olyan rubensi alkotások, mint az Andromeda, vagy a Szerелеm kertje, csak a gótikus lovagság, gótikus udvari kultúra még élő hagyományaiból érthetők meg teljesen. Milyen sokrétű kapcsolatok tárulnak így ki előttünk! Egyrészt nyilvánvalóvá válik a barokk udvari-egyházi kultúra rokonsága a gótikus renaissance világával: erre utal az összehasonlítás a franciskánizmussal és a „gótikus” Rubens. A lutherizmus „barokk” jellege annyit jelent, hogy a 16. századi német szellemiség már erősen barokkba hajlik, barokkot ígér (ebbe az összefüggésbe tartozik a már említett természetfilozófia és festészet is). A „pantheizmus” és „jeszuitizmus” egybevetése arra figyelmeztet, hogy a barokk egyetemesség világképének egyaránt részesévé teszi a kozmizmust és a spiritualizmust, a Természet és a Szellem világát. A *sensibilité de la Contre-Réforme* és az udvari „gnózis” egyértelműekké válnak a barokk jegyében. Ez a barokk Cysarz-tól hangsúlyozott *oikuménikus* jellege, amikor is misztérium és mechanizmus, hit és természettudomány egymást támogatják, egymást erősítik. Nagy századok univerzalizmusának méltó öröksége és beteljesedése lesz így a barokk, és példát mutat még napjaink számára is. Rubens megfesti Szent Ignác csodatételét, de himnuszt zeng ecsetjével a Természet kozmikus erőiről is. A késői barokk káprázatos alkotásaiban, egy Cosmas Damian Asa-m-nál, egy Maubertsch-nél a templomi mennyezetfreskók hatalmas világképekké válnak, s magukba ölelik a természeti és szellemi létezés egész

<sup>10</sup> Eugenio d'Ors. *Le Baroque, constant historique*. Revue des questions historiques, 1934, 29. — Böheim, *Das Landschaftsgefühl des ausgehenden Mittelalters*, 124-31. — Brinckmann, *Geist der Nationen*. 80-1, 111-23.

áradó teljességét.<sup>11</sup> Leibniz bölcséleti egyetemességének rokona ez a művészet.

Leibniz említése azonban mást is eszünkbe juttat. És pedig azt, hogy a nagy német gondolkodó ősei szlávok voltak. De szláv ősei voltak a Giordano Bruno számára utat mutató Kopernikus-nak is, a szláv-német nyelvhatáron működött Böhme és a sziléziai barokk-költők. Szlávokat és magyarokat találunk a barokk udvari humanizmus legnagyobb hirdetői közt: Hevenesi Gábort, Tarnóczy Istvánt, Faludi Ferencet, a cseh Kolčavát és Balbinust, a lengyel Sarbiewskit. Patricius, a korai barokk egyik legnagyobb filozófusa, a barokk univerzalizmus úttörője, horvát-dalmát származású, a történelmünkben is szerepet játszó Klissza szülötte. Mindez igazolja a fentebb jelletteket: Kelet-Középeurópa is szerepet kér az egyetemes barokk kialakításában és továbbhordozásában. Valahogyan az a helyzet, hogy olasz földön gyakran fenyeget a barokk stílus lelki kiürülésének, teátrálissá válásának veszélye. Van egy *basso Seicento*, melynek alkotásai ma bizony eléggé siváran hatnak reánk. Mihelyt azonban ez a barokk érintkezésbe kerül Kelettel és Északkal, magára talál és megújódik. Ezért hozhatta létre (Spanyolországot leszámítva) a barokk éppen Délnémetországban, Csehországban, vagy a Dunántúl földjén legkitűnőbb műveit.

Az északi és keleti komponens, a gótikus örökség mellett azonban a humanizmus is nagy szerephez jut a barokk udvari kultúra kialakításában. Mint már előző fejtegetéseinkben láttuk, a humanizmusban immanensen megvolt mindig a polgár-ellenesség, a szembenállás a polgári életeszményekkel. Ebből következik, hogy az igazi humanizmus mindig inkább az egyházi és az udvari kultúrára támaszkodott. Már a Quattrocento és Cinquecento nagy humanistái az udvarokban helyezkednek el, a 17. században pedig teljesen befejeződik a humanizmus átudvariasodása. Annál inkább megtörténhetik ez a befejeződés, mert maga az ellenreformáció is anti-polgári jellegű, és szembeszáll a polgári életformából létrejött reformációval. Még a protestáns világban is bizonyos „belső ellenreformáció” alakul ki, és ez szintén eltávolodást jelent a polgár 16. századi uralmától. Humanista gyökerekből táplálkozik a barokk abszolutizmus: a *romanitas* erő-, méltóság- és hatalom-eszménye talál itt folyta-

<sup>11</sup> d'Ors, id. m., 29-32. — Hamann, Geschichte der Kunst, 333. — Herbert Cysarz: Deutsches Barock in der Lyrik. Leipzig, 1936, 38, 44. — Drost, id. m., 53, 294. — Adolf Feulner. Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland (Handbuch der Kunstwissenschaft), Wildpark-Potsdam, 1929, 150-61, 230-4.

tást. A rómaiság páthosza jellemzi a barokk századot, a *majestas* és *gravitas* eszményeinek szinte korlátatlan uralma. Főként Franciaországban domborodik ki ez a „rómaiasság“. *La vertu héroïque, l'amour de la patrie, le grandeur d'âme, le magnificence, la magnanimité*: ime, ennek az eszménynek alapvonásai. De az egész barokk Európa irodalma ezeket az erényeket dicsőíti, főleg a latinnyelvű barokk-humanizmus.<sup>12</sup> Ez is fölbátoríthat arra, hogy a francia 17. századot ne szíveteljünk el az európai barokktól, hanem annak egy részeként tekintsük. Van egy európai barokk humanizmus, kétségtelen „klasszicisztikus“ színezettel és latin jelleggel. Alapnyelve a latin, fő képviselői a jezsuita udvari írók, de Saavedra és Gracián spanyol, Descartes és Corneille francia művei szintén ide tartoznak.

Persze, amint téves volna a barokkban csak a gótikus örökséget látni, épp úgy téves csak a humanisztikus, antikizáló vonásokat kiemelni. A barokk oikuménikus, átfogó jellegét épp az adja meg, hogy benne gótika és humanizmus, Észak és Dél, Kelet és Nyugat találkoznak.<sup>13</sup>

Franciscus Patricius, a horvát hazájából Italiába kerülő nagy filozófus szép példája a barokkban kiteljesülő udvari univerzalizmusnak. A 16. század végén működik, de egyénisége, gondolatrendszere már a barokk felé mutat. Vérbeli humanista lélek, aki Platon-nal és az újplatonizmussal akarja legyőzni a kereszténységre veszélyes Aristotelést. A 14. és 15. századi humanisták küzdelme az elfajuló, averroizmusba hajló skolasztika ellen folytatódik itt. Ugyanakkor azonban a „panszófikus“ természetfilozófia hagyományait is folytatja. Udvari környezetben él, VIII. Kelemen pápa udvarában. A barokk gondolkodás egyik uttörőjét tisztelheti benne.<sup>14</sup>

Patricius bölcselete a keresztény-udvari „gnózis“ egyik legértékesebb alkotása. Nemcsak középkori és humanista örökséget folytat, hanem Kelet gondolatát is rendszerébe ötvözi. Keleti színezetű tanokat bőségesen idéz: hellén újplatonikusokat, mint Proklost, Plotinost, Jamblichost; de bizánciakat is: Psellost, Gemisthos Plethont. Bizánc itt, a barokk korszak hajnalán, újból fokozott mértékben bekapcsolódik az udvari kultúra vérkeringésébe. A bizánci kultúra ün-

<sup>12</sup> Paul Hankamer, *Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock* (Epochen der deutschen Literatur, II. 2). Stuttgart, 1935. 44-5. 104. — Walter Rehm: *Römisch-französischer Barockheroismus und seine Umgestaltung in Deutschland*, *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 1934, 85-95.

<sup>13</sup> Heinrich Schaller, *Die Welt des Barock*. München, 1936. 11. 22.

<sup>15</sup> Riekel, *Die Philosophie der Renaissance*. 33.

napélyessége, transzcendens távlatok felé mutató hierarchiája különben is sokban rokon a barokkal. Mind a humanizmus, mind a 17. század közel érzi magához és nagyrabecsüli Bizáncot.<sup>15</sup> Ez a nagyrabecsülés áll a már említett uniós mozgalom háttérében is: az egyetemes katolicitás barokk világának részesevé akarják tenni Bizánc nemes és méltóságteljes hagyományait. Patricius-hoz délkeleteurópai származása folytán is közel állhatott ez a bizánci-keleti világ.

Az udvari szellem nemes univerzalizmusa nyer nála szót, amikor azt vallja, hogy a pogány bölcselek és mágusok, az aszszírok és kaldeusok filozófiája is Istentől ered. Szent Ágoston hívja tanúbizonysággul, aki csodálta és becsülte Hermes Trismegistost. Az antik vallás szintén részeseivé válik Patricius öikuménikus világképének. Egy helyütt arról ír, hogy a delphi Apollón *bonus loci genius, sive Angelus* volt. Tehát még az antik istenalakokat sem kell megtagadni, még ezek is részeseivé válnak a gradualizmus hatalmas világképének! Mert Patricius, akárcsak újplatonikus és skolasztikus elődei, a gradualizmus hirdetője. Ebben is a gótikát folytatja. Az egyetemes létezés hat fő fokozatát különbözteti meg: Mens, Vita, Essentia, Unum essentiale, Unitas, Unum primum. Gradualisztikus az az elképzelése is, hogy a Natura az összekötő kapocs az *unum* és a *multitudo* közt.<sup>16</sup>

Ez már teljesen a panszófiából és újplatonizmusból, humanizmusból és skolasztikából kialakuló barokk udvari univerzalizmus szelleme. A természet és mítosz világát meglevenítő udvari ünnepek, az antik és keresztény csodás elemet, varázslatot és misztikát eggyéőtvöző barokk eposzok, mint amilyen Zrínyi Miklós alkotása is, ugyanezt a „mindentbíró“, egyetemes és végtelenbetörő világképet tükrözik. Es ezt tükrözik a késői barokk festészet hatalmas alkotásai, a barokk templomok freskói, ahol megnyílik az ég, leszállanak a Kozmosz csodálatos jelenései, és az emberi élet, az emberi történelem kiárad a Végtelenség felé. Az Istenség rejtelmes ereje mindenütt és mindenkor felbukkanhat, ezért lehetnek a pogányok és zsidók bölcsei, mágusai is mélységes igazságok hirdetői:

In libris autem Mosis Hebraeorum sapientes, quos Cabalistas nominant, archanam quandam sapientiam viderunt. In qua suprema Deitas, eorum lingua vocatur Ensoph, quam

<sup>15</sup> Jean Balázs, La réhabilitation de Byzance. Nouvelle Revue de Hongrie, 1942, LXVI. 38.

<sup>16</sup> Franciscus Patricius: Nova de universis philosophia. Ferrara, 1591, I. 22-3.

dixere infinitatem; pricipium, medium & finem, sicut & Orpheus. Appellarunt etiam, Lucem Adonai. Quae in remotissimo, suae diuinitatis recessu habitans, & in Abyssu fontani luminis, a suo fulgore non recedens simplicissima est unitas.<sup>17</sup>

Isten *végtelenségének* hangoztatása, Isten mint „közép és vég“ = mindez jellegzetesen barokk. De ez a barokk a gótikus misztika szelleméből nyer ihletést, amikor Isten „abyssus“-áról, távoli mélységeiről beszél. És a fény, a világosság csodája! Ez Patricius filozófiájának alapgondolata. A fény himnuszait zengi ez a bölcselő, mint egykor a bizánci és középkori misztikusok. A fénymisztika most közelít a csúcspont felé, és a barokk egyházművészet káprázatos alkotásait idézi, ahol a fény titokzatos és hatalmas áradása adja a szépséget, a szentség és elragadtatás hangulatát. A barokk művészet gyökerei ide, a Patricius-i gondolatvilágba nyúlnak vissza:

A-luce igitur, & lumine, quae nos maxime admiramur, exordium sumamus. A luce inquam, quae Dei ipsius, eiusque bonitatis est imago. Quae omnem supramundanam, omnem circummundanam, omnemque mundanam, illustrat regionem. Quae se se per omnia extendit. Per omnia se fundit. Per omnia permeat. Omnia permeando format & efficit. Omnia viuificat. Omnia continet. Omnia sustinet. Omnia congregat. Omnia vnit. Omnia disgregat. Omnia quae vel sunt, vel illuminantur, vel calescunt, vel viuunt, vel gignuntur, vel nutriuntur, vel augescunt, vel perficiuntur, vel mouentur, ad se conuertit. Conuersa purgat. Omnia perficit. Omnia renouat. Omnia conseruat: & ne in nihilum abeant, efficit. Omnium rerum est, & numerus & mensura. Lux rerum omnium purissima. Inalterata, inalterabilis: Impermista, impermiscibilis. Nullius indiga. Diues omnium. Ab omnibus optata: Omnibus optabilis. Coelorum ornamentum. Ornamentum corporum omnium. Mundi decor: Mundi pulchritudo: Mundi gaudium. Mundi risus. Qua, aspectui nihil iucundius. Nihil animo laetius. Nihil vitae commodius. Nihil cognitu praestantius. Nihil ad agendum vtilius. Sine qua, iacerent in tenebris, inertia sibi ipsis omnia, nobisque incognita.<sup>18</sup>

Barokk a páthosz, a költői elragadtatás lendülete, amelylyel Patricius a fény himnuszát zengi. De gótikus a gondolat: Szent Bonaventura fénymetafizikájának örök-

<sup>17</sup> U. o., I. 23.

<sup>18</sup> U. o., I. 1.

sége. És mint a gótikában, itt is szorosan egybefonódik fény-misztika és optimizmus. A világ szép és nemes, mert átjárja a fény. Mint Bonaventura, Patricius is azt hirdeti, hogy minél fénytelibb valami, annál értékesebb. És ezt a gondolatot azután a barokk humanizmus nyelvén fogalmazza meg: a világműndenség a Legfőbb Jó, Isten csodálatos temploma, a fény pedig benne az Istenség képemása.

Vnde concluditur mundum hunc nostratem totum, participatione luminis, & visilem esse & pulchrum, & corpora quae in mundo sunt, tanto esse pulchriora & perfectiora, quanto luminis plus sunt participa. Itaque lumen, in mundo hoc vniuerso, quasi in Dei Optimi Maximi templo, est quasi visibile quoddam numen, Deique simulacrum.<sup>19</sup>

A 17. század barokk udvari költészete majd átveszi és tovább alakítja ezt a gondolatot. Lohenstein *Arminius*ában ismételtelen rálehetünk. A barokk szellem itt is gótikus hagyományokat folytat és teljesít be. És a barokk humanista költészet aether-misztikája szintén kibontakozik már Patricius gondolatrendszerében. Egy helyütt az aether *állandó fényteliségéről* beszél. Így festik meg a nagy barokk mennyezetfreskók alkotói majdan túlvilági vízióikat: a szentek, angyalok a fénynek, a sugarakban zengő elragadtatásnak árszínait úsznak az ég fellegei közt, a Végtelenségben. Ezeknek a végtelenbetörés szellemétől sugallt kompozícióknak bölcséleti alapvetését adja elénk Patricius:

Radij stellarum, radique solis in aethere semper sunt, aethera continue illustrant, ab aethere exeunt numquam. Aetheri ergo accedunt numquam. Accidunt ergo ei numquam.<sup>20</sup>

Bölcselőnk filozófus, de fizikus is. Szeretettel és érdeklődéssel időzik a természet jelenségeinél, nagy művének *Panaugia*-fejezete pedig voltaképpen filozófiai fizika. Ebben is a születő barokk gyermeke. Hiszen ez a kor, a 16. század vége, oldja föl a nagy antitézist, hozza meg „humanizmus” és „averroizmus”, spirituális *sapientia* és természettudományos *scientia* összebékítését. Erre az összebékítésre tört az udvari szellem már II. Frigyes óta: most itt is egy mederben folyik össze kor-szellem és az udvari kultúra immanens univerzalizmusa. A

<sup>19</sup> U. o., 11.

<sup>20</sup> U. o., I. 6.

barokk szellem és a belőle fakadó művészet, főként Rubens és a német barokk festői, tovább hirdeti a humanizmus ideálját, az ember méltóságát, de ugyanakkor hatalmas természeti és kozmikus távlatokat is nyit, és az embert a létezés végtelenségébe állítja. Keresztény hit és pantheista lelkesedés csodás egységét formálja ki a barokk. És ennek az egységnek éppen Patricius egyik legnagyobb úttörője. Az ő gondolatvilága igen jelentős mértékben hozzájárul ahhoz, hogy az udvari kultúra a barokkban érhesse el legszebb beteljesülését.<sup>21</sup>

Az úttörők közt kell említenünk Suarezt, a spanyol jezsuitát. Suarez a középkori skolasztika tanítványa, de a humanizmus és az új természetbölcsélet gondolatai sem idegenek tőle. A barokk szellem szintetikus, egyesítő, összefoglaló igénye oly erős benne, hogy egyenesen pantheista hajlamokkal vádolták. Valóban, a spanyol jezsuitában van valami Giordano Bruno-i vonás. Azok a szavak, melyekkel Bartók György Brunót jellemzi, jórészt Suarez metafizikájára is állanak: *„Igy az egész világegyetem nem egyéb, mint kifejlődése és külső megvalósulása az Istennek, az egyetemes világgléleknek. Az Istenség oka a világegyetemennek s úgy aránylik ahhoz, mint a gondolkozás a gondolathoz; de egyszersmind célja is annak: a világegyetem megvalósulása azoknak a formáknak, amelyek lehetőség szerint ott vannak elrejtve az Istenségben, mint teremtetők és ható okban,“*<sup>22</sup> (Dült betűs kiemelés Bartók-tól.)

A különbség csak az, hogy Suarez a maga „pantheizmusát“ készségesen alárendelte a katolikus hitigazságoknak, míg Bruno föllázadt ellenük. Ha azonban Bruno hajlik Belarmin-nak és a többi római teológusnak szavára és kevésbbé merevíti meg magát, könnyen beilleszkedhetett volna az ellenreformáció gondolatkörébe. Hiszen a Bruno-i pantheizmus mélységesen szellemi valami, s a monasokról szóló tana inkább Leibnizet előlegezi, mint a 19. század materializmusát. Ehhez a Bruno-Leibniz-vonalhoz áll közel Suarez, amikor a végtelen Isten dinamikus mindent-áthatásáról beszél:

Deus ergo necessariò agit, ubicùque agit, immediatione suppositi locali seu in esse, tum quia per immensitatem suam necessariò est ubique praesens, tum etiam quia actio procedit per se & immediatè non tantum à virtute creata, quae dici potest quasi virtus diffusa à Deo, sed, etiam à virtute increata, quae est in ipsomet Deo: agens autem quod sic ope-

<sup>21</sup> Toffanin, Storia dell'umanesimo, 339-55. — Drost, id. m. 33-4.

<sup>22</sup> Benedetto Croce, Storia dell'età barocca in Italia. Bari, 1929, 69. — Bartók, A középkori és újkori filozófia története, 172.

ratur. Unde hac ratione dicitur Deus esse in omnibus per essentiam & per potentiam, & ideò etiam ex actione Dei optimè colligitur suppositalis praesentia, ut suprà dictum est.<sup>23</sup>

Suarez hatása igen nagy volt a barokk filozófiára. Nemcsak a katolikus, de a protestáns filozófiai oktatásnak is ő volt egyik alaptekinvélye. Leibniz, az udvari kultúra legnagyobb filozófusa, igen sokra becsülte. Arról nem is beszélünk, hogy a jezsuita nevelésben mennyire összefonódott a suarezizmus és az udvari humanizmus eszménye. Ezek az összefüggések teszik indokolttá, hogy az udvari barokk úttörői közt említsük.<sup>24</sup>

Az udvari kultúra kapva kapott olyan gondolatokon, mint amilyeneket a spanyol jezsuita például Fortunáról kifejtett. Az udvari költészet egyik alapvető problémája Fortuna: erre már számos példát hoztunk. Azt is mondtuk, hogy az udvari gondolat a változó, mozgó, dinamikus Fortuna-gondolat megnyugtató metafizikai elhelyezésére törekszik egy Istenből eredő világképben. Ezeknek a törekvéseknek szinte végérvényes megoldását és megfogalmazását adja Suarez, amikor Fortunát a Providentia eszközöként tünteti föl, és kimondja: ahol mi „véletlent” látunk, ott maga Isten, vagy Isten angyala lépett közbe:

... nos verò omnem fortunam subiicimus divinae providentiae, quia nihil nobis casu accidit, quod à Deo non sit vel ordinatum vel permissum... Alterum observandum est quosdam effectus in nobis fieri quos putamus fortuitos, eo quod illorum causam ignoremus, cum tamen non sint effectus, qui per accidens à nobis eveniant, sed per se in nobis fiant ab aliqua superiori causa, ut quod aliquis nihil tale intendens aut praecogitans, aliquem bonum motum animi in se sentiat, vel quod aliquis incessurus per hanc viam, quasi rapiatur desiderio & voluntate incedendi alia via, & ita effugiat hostium insidias, appellatur ab hominibus fortuna: habet tamen ille effectus causam per se intendentem illum, nempe Angelum aliquem, vel Deum ipsum.<sup>25</sup>

Fortuna tehát Isten angyalává válik, s a szerencse látszólag oly szeszélyes, oly nyugtalanító váltakozása az isteni világrend nagy harmóniájába illeszkedik bele. Ez volt végső elem-

<sup>23</sup> Franciscus Suarez. *Metaphysicarum Disputationum Tomi Duo*. Genevae, 1636. I. 392.

<sup>24</sup> Tiemann. *Das spanische Schrifttum in Deutschland*. 43-4.

<sup>25</sup> Suarez, id. m. I. 362.



zésben az egész udvari kultúra hite, ez a gondolat állt a gótikus lovagi *Saelde*-konceptió háttérében. Suarez csak a végső megnyugtató szót mondja ki, a filozófia bizonyágtételének pecsétjét üti az udvari kultúra hitére.

De az udvari kultúrán végigvonuló *optimizmusnak* is bölcséleti megfogalmazását adja Suarez. Minden létezőben van valami jó — tanítja, s a *honestas naturae* mint egyfajta világharmónia járja át a létezés egész birodalmát. Suarez itt Leibniz közvetlen előfutárjává válik...

Sic igitur bonitas aliquo modo honesta in ordine naturae est universalis proprietas entis, à qua bonum transcendens denominatum est. Si vero ens dicatur bonum, quatenus est conveniens alteri, sic omne ens videtur esse per se conveniens alicui, cum quo habet naturalem aliquam proportionem, vel ut causa cum effectu, vel ut effectus cum causa, vel ut pars cum toto, aut totum cum parte, aut alio simili modo, et ita omni ente reperiri potest aliqua conveniente ob quam sit per se appetibile, respectu alicuius, quae sub ea ratione ad honestatem naturae revocatur.<sup>26</sup>

Suarez már megérte a 17.-század elejét, így tehát közvetlen részese a barokk univerzalizmusnak. Ő is a szintézis, az oikuménikus világkép embere, és, ami nagyon fontos, Spanyolországból kiindulva formálja a barokk világot. „Paradox, sűrű vérű egységgé forrasztva csak ott szólal meg ez a világ, ahol iskola, templom, zene, költészet, festészet, fejedelem és alattvaló közös konvenció ütemére léleklzik: Olaszországban, Spanyolországban, Délnémetországban, a császári Ausztriában, ott, ahol nem tudott gyökeret verni a reformáció, vagy ahol győzött az ellenreformáció. Ott új nyelv, új forma születik az erők pazarló ünnepélyes játékából.” (Turóczi-Trostler József.)<sup>27</sup> Ebben a világban helyezkedik el a Suarez-i bölcsélet, és ebben a világban kapcsolódik az udvari kultúrához.

Hiszen a barokk udvari kultúra legkimagaslóbb alkotásai a spanyol-olasz-délnémet világban keletkeznek. Előző fejezetünkben már figyelemmel kísértük a Habsburg-kultúrkör kibontakozását. Habsburg-kultúrkörnek kell neveznünk, mert két gyűjtőpontja Bécs és Madrid. Még a Seicento olasz udvari kultúrája is ehhez a két gyűjtőponthoz igazodik, az itáliai spanyol uralom, a Habsburgok-kal összeházasodott Medi-

<sup>26</sup> U. o., I, 170.

<sup>27</sup> Turóczi-Trostler József. A magyar szellem európaizálódásának első formái. Balassa-émlékkönyv. Pécs. 1934. 157.

ciek és a bécsi udvar olaszossága révén. Közép- és Keleteurópa számára Bécs igen fontos centrum. Innen árad ki a barokk udvari szellem Csehország, Magyarország, Németország felé. A keresztény univerzalizmus és az udvari-császári eszme élteti a barokk Ausztria kultúráját: ezt sugározza az egész Német Birodalomra és a *domus Austriaca* országaira. Az egyházi kultúra is átudvariasodik ebben a világban, mégsem válik exkluzívá. Éppen az a nagyszerű ebben az osztrák-délnémet barokkban, hogy mélységesen udvari szellemű, pompakedvelő és gazdag, de ugyanakkor népies is. A délnémet barokk pompás templomai az udvari szépségeszményt sugározzák, de amellett közel állanak a nép szívéhez.<sup>28</sup>

Magyarország és a többi keletközépeurópai nép szerepe nem volt pusztán receptív a Habsburg-kultúrkörben. Már említettük Faludi, Hevenesi, Tarnóczy, Balbinus, Kolčava, Sarbiewski neveit. Ők európai vonatkozásban is nagyjai az udvari szellemű irodalomnak. Az udvari gondolat az ő műveikben klasszikus megfogalmazást nyert. És ennek az udvari-egyházi kultúrának megfogalmazásai a magyar barokk szívünkhöz oly közel álló alkotásai. Mint a középkorban, most is a nyugati magyarság, a Dunántúl nyeri a vezetőszerepet. Még az itt működő idegen művészek is részesévé válnak Pannonia ősi keresztény-magyar kultúrközösségének, s ettől ihletve alkotják műveiket. A Habsburg-világ tehát magyar és szláv színekkel gazdagodik. Ezért legokosabb, ha spanyol-olasz-délnémet-magyar-nyugati szláv kultúrköréről beszélünk, illetve ezt a kultúrkört értjük a Habsburg-barokk fogalma alatt. Ami természetesen nem jelenti azt, mintha e területeken kívül nem lett volna barokk, nem lett volna udvari kultúra. Hiszen a francia barokk problematikáját már meg is pedzettük. És azt is tudjuk, hogy a barokk az Északi és Keleti tenger partján sem állott meg, hanem eljutott Angliába, Svédországba. Az angol eufoizmus, vagy a svéd Gunno Eurelius of Dahlstjerna költészete inkább nagyon is jellemzik az udvari barokk ízlést. Angol volt Barclay, a leghíresebb udvari regény, az *Argenis* szerzője, s ma egyre világosabban látzanak Shakespeare barokk vonásai. Vizsgálódásaink azonban partitlan messzeségbe vesznének, ha mindezt részletezni akarnók. Ezért a Habsburg-barokkra korlátozzuk további fejtegetéseinket, bár esetenként a barokk Európa más rétegeit is érinteni fogjuk.

<sup>28</sup> U. o., 162-3. — Naumann és Müller. Höfische Kultur, 96-100. — Heinrich Lützel. Zur Religionssoziologie deutscher Barockarchitektur. Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik, 1931. LXVI, 563.

A magyar kutatót természetesen leginkább a spanyol-délnémet-magyar-nyugati szláv barokk világ érdekli. A Dunántúl és a dunántúli kultúrkörhöz tartozó Pozsony lesz ennek a barokknak hazai központja. Itt már a 17. században kibontakozik a barokk, legelőször a három nagy nyugati központban, Pozsonyban, Sopronban és Győrött, majd a főlzabaidító hadak nyomán egyre tovább vonulva Délkelet, Veszprém, Székesfehérvár és Pécs felé. Ezekhez a városokhoz, tájakhoz kapcsolódnak udvari íróink is. Hevenesi Pozsonyban és a közeli Nagyszombaton működik, Tarnóczy Győrött, Lackner Kristóf Sopronban; Faludi Ferenc életének főbb magyar állomásai Kőszeg, Buda, Pécs, Nagyszombat, Pozsony, Röhonc. Pozsony megye szülöttje Biró Márton, a kései barokk udvari szellemének reprezentánsa: Veszprém püspöke lesz, és Győrött adja ki nagy beszédgyűjteményeit. Az Eszterházyak főúri dinasztiája itt, a Dunántúl földjén fejtí ki pompás barokk életét, akár Pál nádor alkotásaira, akár Fényes Miklós hercegre gondolunk. Innen viszi a barokk kultúrát Eszterházy Károly püspök Egerbe, s ez a dunántúli barokk termékenyíti meg Vácot, Szegedet is.

A hitet és fegyelmet, szépséget és lelkeséget egyesítő barokk életformát még ma is teljes gazdagságában tükrözik a mondhatatlan igézetű dunántúli városok. Barokk palotáik, templomaik egy nemesebb, szebb világba ragadják a mai kor emberét. A barokk gondolat, de az udvari kultúra szelleme is kifejeződik ezekben az alkotásokban.

Vessünk néhány pillantást egy ilyen dunántúli barokk alkotásra: a ciszterciek székesfehérvári templomára. Egykor a jezsuitáké volt, a par excellence „udvari rendé”. Az udvari szellem, udvari szépségeszmény megragadó teljességgel nyilatkozik meg ebben az alkotásban. Egységben szemlélhetjük itt az udvari kultúra valamennyi alapvető jegyét. Megvan az udvari *univerzalizmus*, melyet többször neveztünk *udvari gnózisnak*: a freskókon, táblaképeken megnyílik az ég, Nepomuki Szent János az aether fellegein emelkedik a misztikus Végtelenség felé, Loyolai Szent Ignác-nak Jézus és a Szűzanya jelenik meg. Sőt a „pantheista” szemléletű kozmizmus is beleötvöződik ebbe az univerzális világképbe: Xavéri Szent Ferenc halálánál a különös fényekkel megfiasadó felhők a Kozmosz misztériumait sejtetik, amelyeknek minden létező része. Jelen van az *optimizmus*: a megváltás, megtisztulás, üdvözülés képeit látjuk, a mélyen megható jelenetben, ahol az őrzőangyal a gyermeket kiragadja a bűn csábításai közül, vagy a gyónás allegóriáinak vigasztalóan

kedves képeiben. A templomban kibontakozó nagy keresztény világszínjáték hősei szépek és nemesek: így tehát a *kalokagathia* udvari eszménye is megjelenik. Pathetikus mozdulataik az udvari *heroizmust* és *romantikát* mutatják: a gyónást jelképező angyalalakok bonyolult allegorizmusa szintén a romantikát, a stílvirtuozitást fejezi ki. Jelen van a *szerелеm*, mint kozmikus távlatokat kereső *amor sanctus*, legszebben a Szent Ignác oltáron. Végül a *szépségeszmény* is udvari jellegű e képeken, egyesítvén a humanizmus méltóság-tudatát a gótikus eleganciával.

Igy csendül össze a 18. század magyar barokkjában még egyszer az udvari korszak minden hangja. Ha továbbmegyünk, s Maullbertsch székesfehérvári, pápai, sümegi freskóit vesszük szemügyre, belőlük is kielemezhetjük ezeket a vonásokat. És ezek a vonások adják meg a barokk udvari irodalom alapszövedékét. Neki szenteljük a következő oldalakat.

\*

A barokk udvari humanizmus gondolatainak legteljesebb irodalmi és szellemi megvalósítását a *Societas Jesu* világában szemlélhetjük. Ma ugyan már tudjuk, hogy a „barokk” stílus nem pusztán „jezsuita” stílus, mégis, a jezsuiták irányító és példamutató szerepe nem tagadható. A jezsuita barokk alapirányzata a „kompromisszum”, a kísérlet „újkori” szellemi mozgalmak amalgamizálására, beleillesztésére a hagyományos keresztény világképbe.<sup>29</sup> Téves volna azonban ebben a „kompromisszumos” törekvésben valami negatív dolgot látni. Ellenkezőleg: csodálnunk kell azt a nagyszerű szellemi erőfeszítést, amely még a kezdődő fölvilágosodás századaiban is fenn akarja tartani hit és tudás, fegyelem és szabadság, *natura* és *supra-natura* harmóniáját. Ehhez járul a jezsuita rend szoros kapcsolata a barokk Európa katolikus udvaraival, főként a Habsburg-világ két fókuszával, Béccsel és Madriddal. Egész természetes tehát, hogy az udvari kultúra szintézisre, univerzalizmusra, harmóniára törő szelleme fegyvertársat talál a *Societas Jesu* szellemében, s hogy a jezsuiták irodalmi alkotásai a barokk udvari humanizmus leghívebb tükrői lesznek.

Már előző fejezetünkben láttuk, mint bontakozik ki a keresztény-római humanizmus világából az ellenreformációs katolicizmus. Ide, az *ordo* újból hatalmas erővel kibontakozó világképébe kell betorkollania szükségszerűen a humanizmusnak. *Humanitas*, *romanitas* és *christianitas* végső elemzésben elválaszthatatlanul egyek. Nem lehet keresztény olyan áramlat,

<sup>29</sup> Croce, id. m., 69. — Schaller, Die Welt des Barock, 32-9.

mely tagadja a rend, a hit, a fegyelem, az engedelmesség nagyserű erőit, s helyettük az emberi szabadosságot, az anarchiát mozgósítja. Nem lehet keresztény az a világ, mely el akar szakadni Róma nemes hagyományaitól, sőt ellenük fordul. Mint-hogy pedig az *ordo*, a harmónikus *hierarchia* gondolata egyszerre közkincese a humanizmus római hagyományának, a katolicizmusnak és az udvari kultúrának, lehetséges, sőt szükséges is, hogy a három erőtenyező egygyéforradva jusson hatalomra. És az így kialakuló nagy szintézistől immár az új természettudomány sem idegen. Mint már Patricius-szal kapcsolatban szoltunk róla: a barokk humanizmus meghozza a spirituális *sapientia* és a természettudományos *scientia* szövetségét. Ennek a szövetségnek jegyében alakul ki a barokk egyik alapköve, a jezsuita *Ratio Studiorum*.<sup>30</sup>

Mingyárt a 17. század elején akad egy nagy jezsuita költő, aki verseiben művészi tökélyvel fogalmazza meg a barokk udvari humanizmus világképét. A lengyel Sarbiewski ez a költő. Humanista hagyományok és az udvari kultúra alapvető témái csendülnek föl lírájában. Mindenekelőtt továbbél nála a keresztény-római humanizmus hősi embereszménye, a barokk páthosz hőfokára hevítve.

Vallásos verseiben pedig a barokk udvari humanizmus kozmikus érzése, univerzalizmusa, végtelenvágya szólal meg. Égi hazája felé vágyódik egyik gyönyörű költeményében, s ez az ég szinte észrevétlenül a barokk pantheista mitológia *aether*-évé alakul, a barokk freskók végtelen égboltjává. Pantheista rajongás és a keresztény misztika spiritualitása ismét egyek, mint az udvari költészetben már annyiszor:

Urit me patriae decor,  
Urit conspicuus pervigil ignibus  
Stellati tholus aetheris;  
Et lunae tenerum lumen, et aureis  
Fixae lampades atriis.  
O noctis choreas, et teretem sequi  
Iuratae thyasum faces!  
O pulcher patriae vultus et ignei  
Dulces excubiae poli!

Hic leti pedicas exuor, et meo  
Secernor cineri cinis.  
Hic lenti spoliū ponite corporis,

<sup>30</sup> Toffanin, Storia dell'umanesimo, 350 kk.

Et quidquid superest mei:  
Immensum reliquus tollor in aethera.<sup>31</sup>

A Szerelem motivuma is megszólal ebben a barokk-humanista lírában, mint égi szerelem, *Amor Divinus*. A világi szerelem motivumai az *unio mystica* jeleivé válnak, s ezáltal magukban is elmélyülnek. Érdekes megfigyelnünk a folyamatot: a szerelmi líra hangjait a vallás használja föl, ez a folyamat pedig visszahat a szerelmi lírára magára. A nyelvi, formai, stílári eszközök, melyek az Amor Divinust fejezték ki, megőriznek magukban továbbra is valamit az Istenközelség tudatából. A „szent szerelem” költészete, mely az újplatonizmus, a trubadur-líra, a petrarkizmus eszközeivel élt, továbbfejlesztve ismét átadja ezeket az eszközöket a világi lírának. Ennek a fejlődési folyamatnak egyik állomása Sarbiewsky költészete.

Sarbiewsky lírájában szerencsésen egyesül az európai jezsuita és udvari barokk a szláv irracionálizmussal. Ezek a versek „himnuszok Kelet kapujában”: Kelet közelsége adja meg szépségüket és páthosukat. Sarbiewsky költészete egy-egyében is elegendő volna ahhoz, hogy eloszlassa a lengyel nemzet állítólagos kulturális alacsonyabbrendűségéről szóló tévtant...

Az udvari életérzés barokkba teljesedő dinamizmusa szintén hangot kap: Fortuna világa. A változás tudata állandóan jelen van, de nemcsak mint kín, hanem mint az élet érdekességének egyik fajtája is. Ami az 1700 körüli évek német udvari irodalmában, főként az operában kibontakozik, az már itt megvan: Fortuna változandósága az élet fűszere lesz, a világ-egész szépségének, érdekességének záloga.<sup>32</sup> Ilyen értelemben énekl meg költőnk Fortunát. A hangsúly nem annyira azon van, hogy minden jó rosszra fordul, hanem inkább azon, hogy a rossz nem tart örökké, Fortuna a zivatarok után fényt hoz:

Indignas, Lyce, naenias,  
Et moestum gemitu pectus, et hispidis  
Frontem nubibus expedis,  
Cum Sol non solito lumine riserit,  
Et fortuna volubilis  
Fati difficilem iecerit aleam.  
Quod vexant hodie Noti;  
Cras lambent hilares aequor Etesiae.

<sup>31</sup> Matthias Casimirus Sarbievius. *Lyricorum Libri IV*. Antwerpen, 1632. 37-8. V. ö Széphalom. 1930. 274.

<sup>32</sup> Hankamer, id. m., 335.

Moestum Sol hodie caput,  
 Cras laetum roseo promet ab aequore.  
 Alterno redeunt choro  
 Risus et Gemitus, et madidis prope  
 Sicci cum Lacrymis Joci.  
 Nascuntur mediis Gaudia Luctibus.  
 Sic fatis placitum. suis  
 Tempestiva fluunt fata periculis.<sup>33</sup>

Rubens metszete ékesíti Sarbiewski lírai verseinek antwerpeni kiadását. Valóban, ha a speciális szláv színezetet nem számítjuk, Rubens a nagy lengyel jezsuita legközelebbi lelki rokona. Festményeiben ugyanúgy egymást erősíti, egymást kiegészíti pantheista-pogány kozmizmus és katolikus spiritualizmus. Rubens szintén a mozgalmasságtól áthatott világ javallója, s nála is barokká tüzesedik a humanizmus heroikus páthosza, nála is a Végtelen felé mutat a szerelmi érzés. Rubens és Sarbiewski egyaránt a gótika és a humanizmus szintézisét munkálják az udvari barokk jegyében.

A kibontakozó, s egyre inkább virágbaboruló barokk humanizmusnak légköréből valók a znióváraljai jezsuita kollégium növendékeinek versei, a két Balassi haláláról. Már Zolnai Béla rámutatott, hogy ezek a latin versezetek a humanista újplatonizmust barokk távlatok felé fejlesztik, s valami sajátos pogány spiritualizmus ígét hallatják.<sup>34</sup> Ez is azt bizonyítja, hogy milyen nagy ellentéteket képes átfogni és kibékíteni a jezsuita barokk humanizmus. Ficino és Patricius humanista és újplatonikus hagyományait formálják barokká az ifjú költők, amikor az antik istenek közé helyezik a túlvilágon Balassi Bálintot. Humanista ösztönzésből így bontakozik ki a barokk mitológia, amely nem ellentéte, hanem kiegészítése a korszak kereszténységének, s amely az udvari ünnepeken, operákban oly lenyűgöző szépséggel jelenik meg.

Dique deaque simul caelo nova praelia miscent:  
 Certatim petitur cuique Balassa Valens,  
 Nosse velis qui sunt et quae sint, accipe paucis:  
 Mercurius, Mavors, Pallas, Apollo, Venus.  
 Mercurius linguam, Mars ense, Cyprus amorem,  
 Ingenium Pallas, carmen Apollo rogat.  
 Ille sciens, vates, orator, fortis, amatus,  
 Sic licet, haec mihi sunt cuncta, Minerva refert.

<sup>33</sup> Sarbiewski, id. m., 3-4.

<sup>34</sup> Zolnai, Balassi és a platonizmus, 180 kk.

Sum dea bellipotens, sapiens sum, sum quoque pulchra:  
Nostra Valentinus castra Balassa colat.<sup>85</sup>

A barokk humanizmus világnézete bontakozik ki a Balassi Ferencet magasztaló versekből is. *Fides*, *pietas* és *virtus* itt a fő erények, s mint a Bálintot sirató énekben is az udvari kultúra *univerzális embere* az eszmény. A humanista ideál távol van itten minden merevségtől: harci kedv, dinamikus páthosz hevíti a hőrozt:

O praestans heros, Francisce Balassa, ruentis  
Hungariae columen, tua non indicta manebit  
Carminibus vitae pietas et cognita virtus  
Solis utraque domo, nimium Balsaea propago  
Visa potens patriae, propria haec si dona fuissent.  
Nec juvenis quisquam Hungarica de gente sagaces  
Tanta spe tollebat avos, nec Pannona nuper  
Ullo se tantum tellus iactabat alumno.  
Heu pietas, heu prisca fides invictaque bello  
Dextera, non illi quisquam se impune ferebat  
Obvius armato, seu cum pedes iret in hostem  
Seu spumantis equi foderet calcaribus armos.<sup>86</sup>

A hős, mint a megromlott Hungária oszlopa: mennyire barokk gondolat ez is!

\*

Ha mármost a barokk udvari humanizmust, a spanyol-olasz-délnémet-nyugati szláv-magyar Habsburg-kultúrkör alkotását a maga nagyszerű tetőpontján akarjuk tanulmányozni, A vancinus, a nagy osztrák jezsuita alkotásaihoz kell fordulnunk. Drámáit már eddig is szemmel tartotta az irodalomtudomány: más helyütt már mi is foglalkoztunk vele. Az ünnep életérzéséből nőnek ki ezek a drámák, azokból a pompás percekből, ahol földi szépség és keresztény transzcendencia teljesen egyekké válnak. A vancinus föltárja a szem és a lélek kapuját a Szépség mámorának, közben azonban nem szűnik meg a Fegyelem nagyszerű erejét hirdetni. Nemesveretű optimizmusa — az udvari kultúra szellemében — Isten gondviselő kezét látja Fortuna működésében. A világmindenség „praesta-

<sup>85</sup> Christophorus Darholcz. Epitaphia generosorum et magnificorum dominorum Valentini et Francisci Balassa de Gyarmath fratrum germanorum, pie et gloriose pro fide Christiana in diversis praeliis extinctorum, gratitudinis ergo a diversis conscripta. Bártfa, 1595 (ed. Dézsi, Balassi Bálint minden munkái. Bp., 1923. II. 634.)

<sup>86</sup> U. o., 637.



bilita harmonia“-jában titokzatos összhang uralkodik erényes élet és földi siker közt.<sup>37</sup>

*Avancinus* fölismeri ezt az összhangot: ezért lehet az udvari gondolat költőjévé, az udvari élet harmónia-ideáljának, optimizmusának javallójává. Ez a gondolat áll nemcsak drámáinak, hanem eleddig kevésbé ismert lírai alkotásainak hátterében is. Azt vallja: a keresztény etika és az udvari élet nem világiasága megfér egymás mellett, sőt meg is kell férniök, ha nem akarnak értelmetlenné, egyoldalúvá, merevvé válni. Minden idealizmusa, lelkesedése mellett reális szemmel nézi a világot. Tudja, hogy az udvar gyakran viharos tenger, ahol óvatosságra, ügyességre, önfegyelemre, sőt sokszor még „disszimulációra” is szükség van. Modern polgári kritikusok ezen a „disszimuláción” szoktak megütközni, s holmi „jezsuita morált”, meg megymást emlegetnek, holott már itt látható, és még nyilvánvalóbbá válik majd Graciánál, hogy ez a „disszimuláció” is az önfegyelemnek, a lélek kézben-tartásának egyik formája. Valóban, egészen graciáni szelleműek az udvari élet „játékszabályai”, amint *Avancinus* elénk adja őket, *M. Erisius*-hoz írt ódájában. Nem állhatjuk meg, hogy ne idézzük *in extenso* ezt az olyannyira fontos szellemtörténeti dokumentumot:

Si nescis Erisi, quam petis, improbus

Est aula Oceanus. Littore solvere

Multis Sole secundo,

Sed paucis regredi datum est.

Ingressum facilis prosperat Aeolus,

Egressum rabiens assiliens vetat:

Et si exire labores,

Te fracta in medio ratis

Fluctu destituet. Sic rege carbaea,

Vt nec lenta nimis detineant vada.

Nec te praecipitati

Allidant scopulis Noti.

Vt felix remeas, haec monéo: ambitum

Mentis dissimula. Plurima qui petit,

Votis amputat alas,

Si vota exerit ignea.

<sup>37</sup> Hankamer, id. m., 289-90. — Günther Müller, *Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock* (Handbuch der Literaturwissenschaft), Wildpark—Potsdam, 1930, 238-40.

Sortis delicio parcius utere:  
 Transit dum fureris. Tela calumniae  
     Non adverte. retundis  
     Cautè, si minus aestimas.  
 Rideris? faciles excipe risibus  
 Risus. Opprobrio semita clauditur.  
     Dura ad vulnera cordis  
     Si constans animo feras.  
 Infestos pateris nominis aemulos?  
 Non agnosce: jubar pande serenius  
     Vultus, atque ut amicos  
     Tracta, qui tibi vulnera,  
 Et mortem fabricant. Machina machinam  
 Haec illam iugulat. Tragula te implicat,  
     Dispostaeque parantur  
     Adverso insidiae dolo?  
 Insultare; magis sed cave spernere.  
 Qui jactat, furias excitat aemuli:  
     Qui spernit, decumanam  
     In se Principis attrahit  
 Commoti rabiem, Cede minoribus  
 Nec primis inhia partibus. Vltimam  
     Retrudetur ad oram,  
     Qui primam nimis ambiit.  
 Quae damnanda vides, claude silentio;  
 Quae audis, dissimula scire. Parum sapit,  
     Qui quidquid sapit intus,  
     Ipsis in labijs gerit.  
 Quae laudanda vides, laudibus evehe,  
 Si laudanda taces, invidiae te arguis.  
     Laus impensa lucratur  
     Impensum obsequium omnium.  
 De te, de patribus, deque atavis tuis,  
 De stirpis meritis, aut nihil, aut parum  
     Te jactare memento.  
     Plumis se probat exteris  
 Niti, qui generis stemmata jactitat.  
 Extincta est veteris gloria sanguinis  
     Ipso in funere patrum,  
     Ni factis redeat tuis.  
 Si te multa levat gratia Principis,  
 Tu fastum gravius deprime pectoris.  
     Mens depressa meretur  
     Rursus celsius evehi.

Si te non sequitur gratia Principis,  
 Nec dulce alloquium, aut frontis amoenitas;  
     Non advertere finge,  
     Nec te subtrahe Regiae.  
 Sponte hic turbo cadet; vel melioribus  
 Princeps servitijs captus, amoribus  
     Te amplectetur avitis,  
     Extinctâ veteri notâ.  
 Si te muneribus vix modicis beet,  
 Accepisse puta maxima per minus  
     Donum magna futuris  
     Donis semita panditur:  
 Nec dignus modico est, qui minima abnuit,  
 Nec majora feret. Quod tribuit manus  
     Magni Principis, aut est  
     Ingens, aut manus efficit.  
 In nullum satyras sparge; calumnias  
 In nullum exonera. Debilior canis  
     Majorem allatrat, alta  
     Mens haec vilia despicit.  
 Nulli non hilari frons jubare obviet;  
 In nullum cilium surrige. Proditur  
     Mens in fronte: reducta  
     In nubes, animum arguit  
 Obscurum & tumidum suspicionibus:  
 At laeta, & facili lege modestiae  
     Frons extensa serenam  
     Signat pectoris aream.  
 Prudens obsequij tempora dilige,  
 Horaeque invigila. Perditur unius  
     Neglectu obsequij plus,  
     Quàm mille officijs lucri  
 Accedat. Cave, ne Principis arguas  
 Dicta aut facta. licet crimina publica  
     Sese in compita trudent,  
     Verbis extenua tamen;  
 Aut laudes alias Principisingere.  
 Nemo est tam sterilis laudis, & improbus,  
     Vt nullam mereatur.  
     Quod si liberiùs notent  
 Regis facta alij; crede animi sinus  
 Explorare tui, ac retia tendere:  
     Tu prudentior escam  
     Ne captes labijs, cave.

Non te detineo pluribus. Vnico  
 Complector monita plurima. Vt arduum  
 Aulae per mare ducas  
 Liber naufragio ratem,  
 Et vites scopulos mille periculis  
 Infames; animum purior occupet  
 Virtus. Sola secundos  
 Virtus suggeret Aeolos.<sup>38</sup>

Az udvari hagyomány többféle rétegét ötvözi az élet-szabály mesteri egységévé ebben az ódában *Avancinus*. Leg-alapvetőbb talán a gótikus-lovagi-réteg, a *staete*, *máze* és *mílte* eszményeinek öröksége. Ezek az eszmények parancsolják az ambíciók türtőztetését, vagy legalább is elrejtését; azt, hogy fékezze szavát, hogy dicsérettel és nyájassággal igyekezzék magának jóindulatot biztosítani, s hogy ellenségeit is barátságával fegyverezze le. A *máze* eszménye jelentkezik ott, ahol *Avancinus* udvari embere kisebb kitüntetésekkel, sikerekkel is beéri. De az udvari életforma középkori-lovagi rétege-re találunk a „ravaszság” tanácsában is. Persze, ezt a „ravasz-ságot” nem szabad etikai rossz-ságnak minősítenünk, hisz voltaképpen nem más, mint a lélekjelenlét egyik formája.<sup>39</sup> Ez a lélekjelenlét működik ott, ahol az udvari ember nyájassággal győzi le a gyűlöletet, ott, ahol enyhe erőszakkal kiugrik a köréje szorított gyűrűből, ahol tartózkodik mások kellemetlen titkainak kifecsegesésétől, ahol kihasználja a szolgálatra leg-alkalmasabb pillanatot, vagy ahol elnéz a fejedelem bűnei fölött, hogy meglássa erényeit. Ezek a példák mutatják, mennyire a *máze*, a mértékletesség kifejezése az udvari „ravasz-ság”. Hiszen így válik biztosíthatóvá az udvari emberek, az udvar és a fejedelem, sőt alapjában a világ harmóniája. A lélek önfegyelme a világ egész rendjének alapja.

Ezen a ponton érintkeznek a lovagi-udvari eszmények a legnemesebb keresztény sztoicizmussal. Mert *Avancinus* nemcsak a lovagi életből kinőtt, a barokkba áthagyományozott udvari „játékszabályokat” foglalja versbe, hanem mélységesen keresztény és sztoikus meggyőződésének is hangot ad. Hiszen az udvari embernek sztoikus lélekkel el kell viselnie a mellő-zést, sőt szerencsétlenséget: a lélek szabadosságának fékezése pedig nemcsak lovagi, hanem sztoikus erény is. És mennyire az ősi keresztény talajból fakad az a tanács, hogy ne

<sup>38</sup> Nicolaus Avancinus. Poesis Lyrica. Viennae Austriae, 1659, 44-8.

<sup>39</sup> Szerb. Az udvari ember, 248-9.

keresse az első helyet, mert a túlságos nagyratörés bukásra vezet. A Biblia ismert paraboláját idézi ez a részlet!

A gótika eszményének barokká-formálása: a vidámság, az arc és a lélek derűjének ajánlása. Az egész költemény alap-gondolatát pedig megint a keresztény és humanista sztoicizmus nyelvén fogalmazza meg költőnk: a *virtus* legyen egyetlen vezérünk az udvari élet tengerén, a *virtus* uralma adja meg a barokk udvari kultúra értelmét és benső lényegét. Ha talán a barokk udvarok élete sok helyütt nem is valósította meg teljesen azt az elgondolást, az a tény, hogy *Avancinus* ilyen verset írhatott, mutatja, hogy a törekvés e cél felé eleven erő volt, és áthatotta a barokk világot.

A barokk humanizmus hiszi és vallja, hogy a *virtus* magas eszményét meg lehet valósítani az udvari életben. Az udvar világa nem rossz, — írja *Avancinus* az *Aulae defensio* verssoraiban — csak azok költik rossz hírét, akik siker és eredmény nélkül vágyódnak feléje. Csupán akkor válhatik rosszá az udvar, ha mindenkit válogatás nélkül befogad, mert ezek aztán magukkal hozzák bűneiket. De ha az udvar a bölcsesség, a hit és a *virtus* hordozóiból választja ki embereit, és bűnös nem lépheti át küszöbét, akkor: *aula erit innocens*.<sup>40</sup>

Az udvari eszmény salaktalan megvalósításához azonban jó uralkodó is kell. Hiszen a barokk fölfogás szerint az uralkodó az első, a legfőbb udvari ember. A barokk embereszmény a maga teljességében csak az udvar világában, legfőképp pedig magában az uralkodóban bontakozik ki.<sup>41</sup> Az első udvari embernek, az Istentől rendelt hierarchia csúcsán, az abszolútum közvetlen közelében álló Fejedelemelemnek egészen nagy mértékben be kell teljesíteni magában az udvari kultúra univerzális eszményét. Dinamikus és sztoikus egyszerre ez az eszmény, a tudás mellé a harci kedvet, az igazság mellé az önmérséklet szellemét állítja. A germán fejedelelem-ideál és az ősi tradicionális világrend uralkodó-képe egyaránt továbbélnek itt... Mélyen jellemző, hogy *Avancinus* a tradíció világából vesz példát, a régi Perzsiából, amikor ódát ír az ifjú I. Lipót nevelőjéhez, Porzia Ferdinánd grófhoz:

Olim quaternos Persia Regibus  
Dedit Magistros: vim sapientiae  
Vt primus afflaret, rudemque  
Ingenij tabulam novenis

<sup>40</sup> Avancinus. id. m., 134-5.

<sup>41</sup> Szauder József, Faludi Udvari Embere. Pécs, 1941. 39.

Scientiarum pingeret artibus:  
 Alter doceret pectoris impetum  
 Fraenare, & ardentem severis  
 Imperijs regere appetitum:  
 Ad aequitatis tertius ordinem,  
 Morumque normam, iuraque Caesarum,  
 Decreta, leges, & statuta  
 Justitiae, Themidisque lancem  
 Regem erudiret: Quartus ut igneam  
 Ad bella mentes, ad praelia dexteram  
 Exsuscitaret, & probrosos  
 Corde metus, pavidumque frigus  
 Procul fugaret.<sup>42</sup>

Sztoicizmus és dinamizmus: ezzel már rámutattunk az avancinusi barokk-humanizmus, de az egész udvari barokk két sarokpontjára is. Antik-római sztoicizmus és lovagi-északi-hősiesség, humanizmus és gótika: ime, a két összetevő. Avancinus dicsőíti Ferdinánd főherceget, szól győzelmeiről Nördlingen mellett, francia és flamand földön, az yperni, dünkircheni, brüggei, gravelingeni harcokról. Az antikos eszményítésű hős sztoikus vonásait mindenütt a germán „szubjektívisztikus” hősideál színei élelnek. De a gótikus lovageszmény vonásait is odarajzolja Ferdinánd alakjára. A főherceg nemcsak a harci erőt testesíti meg, hanem a nyájasság és derű, a harmónia és kalokagathia szellemét is.<sup>43</sup>

A Hős és a Bölcs Avancinus két nagy gondolata. Heroikus ódáiban magasztalja a hadvezéreket, a pogányok elleni harcra, a török Balkán meghódítására tüzei a németeket. És dicséretet énekel a bölcsről, aki szintén hős, mert a Virtus erejével legyőzi Fortuna viszontagságait. A két ideál egygyéfnődik és egymást értelmezi: a hős ideáljába sztoikus és humanista vonások elegyednek, a filozófuséba dinamikus páthosz... Így fűz össze költőnk két másik nagy gondolatot is, a spiritualizmust és a pantheizmust. Mint lengyel rendtársa, úgy ő is a barokk Assumptiók szárnyaló fenségével énekl meg égbévágását (*A terris ad spiritualem vitam conversio*). Másutt pedig a Duna isteneit aposztrofálja, hogy oltalmazza barátjának, Georgius Krímiusnak vízi útját, vagy a tavasz szépségeit ecseteli a pantheista természetmitológia színeivel.<sup>44</sup> „Kozmizmus” és „spiritualizmus” csak két szemléleti módja a ba-

<sup>42</sup> Avancinus. 33-4.

<sup>43</sup> U. o., 21-3.

<sup>44</sup> U. o., 72, 145-6.

rokk univerzalizmusnak. Az *udvari gnózis* egységéhez mindkettő hozzátartozik. És hozzátartozik ehhez a barokk udvari kultúrához az *avancinismus* is, költőnk ritka kifejezésekkel, metaforákkal, mitológiai vonatkozásokkal édes stílusa. Évszázadok stílustörekvései teljesednek be ebben a barokk stílroman-tikában.

\*

A Habsburg-barokk „udvarközpontú” humanizmusának eszméit tolmácsolja Carolus Kolczawa (Kolčawa), a cseh jezsuita is. Óvele ismét Kelet kapujába értünk, arra a talajra, ahol különös szépséggel bontakozik ki a barokk világ. Keleties túláradás jellemzi már alkotásának méreteit. III. Richárd sorsát földolgozó drámája, a már említett *Tyrannis triumphans et triumphata seu Anglia* 450 nyomtatott oldalnyi terjedelmű. Alapgondolata az *imperium* és a *tyrannis* gondolatának szembenállása. VI. Henrik, akit Richárd legyőzött, a jogos, Istentől eredő Imperium-eszme megtestesítője volt. Richárddal a tyrannis diadalmaskodik. De a Gondviselés igazságossága végül mégis az Imperium eszméjét vezeti diadalra, VII. Henrik személyében.

Már ebből az összefoglalásból nyilvánvaló, hogy a dráma elsősorban a barokk uralkodó-eszméről és Fortuna-konceptióról nyújt felvilágosítást. Az elsőnek, az uralkodó-eszmének hátterében a kor abszolutizmusa áll. Metafizikai háttérrel azzal nyer ez az abszolutizmus, hogy Istentől ered. Ami az égben Isten, az a földön Caesar — hirdeti Edovardus herceg szavaival költőnk. Az igazságos uralmat ép ez a metafizikai alapvetés különbözteti meg a zsarnokságtól. Az igazi uralkodó ezért nem nyomja el, hanem gyámolítja népét.

Summi Tonantis aemulos Reges agunt.  
Quod est regendo providus Olympe DEUS;  
Hoc est in orbe Caesar, à Caelo datus;  
Qui dirigendo praesit, ut par est, solo.  
Nec Numen ideo Principi Règnum favet:  
Ut servitute subditam gentem gravet,  
Premâtque populi jura; sed justam suis,  
Quae sola Regum est cura, tutelam paret.  
Qui non tuetur subditos; nullum quoque  
A subditorum genere tutamen meret.<sup>45</sup>

Mi tehát ennek az uralkodónak a kötelessége? *Ut imperet suaviter et fortiter* — imígy válaszolt már *Avancinus* erre

<sup>45</sup> Carolus Kolczawa, Exercitationes dramaticae. Pars II. Pragae, 1704, 2-3.

a kérdésre. Ezt a gondolatot bontakoztatja tovább Kolčava, miközben élénk állítja a barokk imperiális eszmét a maga teljes méltóságában. Már az udvari korszak első századában, II. Frigyes császár környezetében kialakultak ezek az elvek. Már a nagy császár levelezése, államiratai azt hirdették, hogy az uralkodónak keménységet és szeretetet kell egyesíteni a kormányzásban. És amott sem hiányzott a kozmikus távlat, az a gondolat, hogy az Imperium rendje végső elemzésben a Kozmosz rendje... Ha az imperiális Rend fölbomlik, a kaosz erői győznek.<sup>46</sup> Ime, újabb bizonyíték arra, mily nagy életegység árama járja át az udvari kultúra évszázadaeit. A 13. század ideái még 1700 körül visszacsengenek: És amint egykor Szicília arab-latin-normann világának képdús, színes nyelve hordozta ezeket az eszméket, úgy fejezi ki most őket a szláv barokk keleti szóbőségével, színes fantáziájával a cseh jezsuita. A szeretet kapcsának kell uralkodót és népet egybefűznie, — hirdeti — de nem hiányozhatik Themis szigora sem, a rend, a fegyelem. Ha ez utóbbi elmarad, a tömeg őrzöngése széttöri a békét, ledönti az Istenség oltárát, bemocskolja a virágzó hazát és éjszakába dönti az országot... Ezért kell állandóan együttjárnia szeretetnek és szigornak.<sup>47</sup>

Tarnóczy Istvánnál, a magyar barokk-humanizmus 17. század jeles írójánál hasonló gondolatokat fogunk majd találni. De érdemes visszanyúlnunk Avancinus-hoz is, összevetvén ezeket a gondolatokat két versével. Az egyik vers címe és motója: *Imperatorem et justum esse oportere et sapientem*. Már említettük ezt a verset, amikor az udvari kultúra gondolat-történeti háttérét világítottuk meg. — A harci veszedelmeknek, nyugtalanságoknak bölcsességgel elejét lehet venni — hirdeti Avancinus — de ha kell, sújtson le a fényes kard a bűnösökre. Nem jóság az, amelyik a bűnt kíméli, hanem a baj növelője. Az orvos sem sajnálja kését használni, ha életet kell menteni. Másik verse: *Non una virtute Imperatorem constitui, sed tota omnium collectione* ugyanebben a szellemben az udvari kultúra egyetemes, sokoldalú uralkodó-eszményét állítja élénk, a békében jóságos, harcban rettenthetetlen fejedelmét, aki üldözi a bűnt és a fölforgatást, akit azonban mégis a szeretet vezérel, mert vallásos *pietas* él benne, aki gondoskodik a szegényekről és védelmezi az ártatlanokat.<sup>48</sup> Avancinus, Kolčava, Tarnóczy más-más formában, de ugyanazt mondják. Gondolataik kiegészíti egymást, mögöttük pedig ott

<sup>46</sup> Kantorowicz, Kaiser Friedrich II., 221.

<sup>47</sup> Kolczawa. id. m., 33-5.

<sup>48</sup> Avancinus, 340-1, 344-6.



az eszmei háttér: a Habsburg-birodalom egyetemessége, udvari humanizmusa.

Bármennyire harmóniára és univerzalizmusra törekszik ez a kultúra, bármennyire optimista hangulatú, mégsem zárkózik el a létezés irracionális mélységeinek, veszélyeinek fölismerésétől. Már Avancinus és Sarbiewski az *amor fati* egy fajtájával szemléli ezeket a mélységeket, a Fortuna-szféra örvényeit. A középkori lovagvilág *Sorge-élménye* még mindig eleven. Szépen fejezi ki ezt az élményt VI. Henrik király monológja a sorsdöntő ütközet előtt. Barokk módra a viharzó tenger képei éreztetik a világ veszélyességét és dinamikáját:

Huc ergo tandem propulit sortis furor  
Regni phaselum, gloriae nostrae ratem?  
Ergóne benignis gratiae afflavit Notis  
Ideo Britani carbasa, & portum propè  
Felicitationis, dubia concessit Dea?  
Ut rursus alnum gloriae, in syrtes agat,  
Et turbulento Principem involvat vado?  
Sed quid sinistrum sortis incuso Notum,  
Qui nunquam eodem vela propellit flabro?  
Hodie quietus lembus exultat freto,  
Austérque mulcet linthea, ac proram Notus:  
Cras turget aestus Nerei, & totum evocat  
Flippotadis ira, turbine armatum genus,  
Jactátque medijs naufragas puppes aquis.  
Et has furentes, Imperi jam jam ratis,  
Metuit procellas. Quanta tempestas meis  
Incumbat oris, ista testatum facit  
Satis supérque pagina. O sortis rigor!  
Quò nos, & omnem posteri fortunam agis?  
Sic nempe susque deque versari omnia  
Volvente fato, nulla non videt dies.  
Constare summis, perpete, ut vellent, gradu  
Beatitatis, urna Minois negat.  
Mensura fati, ferreâ Reges quoque  
Definit ulnâ. Cum minùs sceptro timent  
Orbis Monarchae; forte dum plenâ tument,  
Turgéntque fastu, terminum Regni gemunt.  
Supra seipsos vota Regnantum volant,  
Subnixâ pennis gloriae, & famae jubar  
Utróque mundi cardine elati explicant.  
Sed cum supremum nominis prensant jugum:  
Succidit alas gloriae fati rigor,

Probro ruinae subsequo. O sortis furor!  
Qui summa quaeque, proxima ruinae paras.<sup>49</sup>

Nagy ellentéteket fog át és egyesít az udvari barokk humanizmus. Ez az egyesítő, szintetikus jelleg az egész udvari korszak sajátja, legfőképpen azonban a barokké. Ilyen látszólagos ellentét, amelyet a barokk univerzalizmus a maga nagy egységében fölold, a pantheizmus és a spiritualizmus. Erre már láttunk példát. Hasonló a helyzete az optimizmus-pesszimizmus ellentétpárnak. Kolčava idézett verssoraiból mélységes pesszimizmus, az embersors tragikus örvénylése hangzik ki. Nála is, másoknál is ép az udvar, a fejedelmek világa van legjobban kiszolgáltatva Fortuna viharainak. De a megpróbáltatások Isten akaratából fakadnak, Fortuna pedig a Divina Providentia eszköze. Így a pesszimizmus is egy magasabbrendű harmónia-gondolatban oldódik fel. „Optimisztikus pesszimizmus”: így nevezhetnők ezt a fölfogást.

Egyesíti magában a barokk udvari humanizmus a „janzenizmus” és „molinizmus” végleteit is. Kolčava jezsuita, s a jezsuita költészet az akarat erejét hirdeti. Irónk mégis sokszor megdöbbenően a janzenizmus közeleiben jár. Kegyelem és elrendelés sodorják az embert: ez a fölfogás csendül ki drámájából. A sors és csoda közelségében él az egész barokk: ezért fogódzik meg minduntalan a *kegyelem* szférájában.<sup>50</sup> Így tesznek Kolčava hősei is: ez a kegyelem-tudat ad nekik bizalmat, s ebből a bizalomból nyer újra indítékot az akarat. „Voluntarizmus” és „predesztináció” végső fokon nem ellentétek a barokk számára. A csillagok és az isteni Nemesis lesújtják a gázságot — hirdeti Richmond hercege, a későbbi VII. Henrik.<sup>51</sup> Szavaiban a barokk kegyelmi szemlélet, a sors-hit és az asztrológiai meggyőződés egyetlen egység. Mindhárom erő csak egy-egy aspektusa az isteni világszínjátnak. Az Isten-ség harmóniája uralkodik itten, mely minden disszonanciát, furort, veszedelmet fölold. A zsarnok Richárd elbukik, s Henrik, az igaz ügy harcosa átveheti a hatalmat. A végső győzelem az igazságé és a villág harmóniájáé.

Erre a nagy harmóniára törekszik az udvari univerzalizmus szellemében a magyar jezsuita, Tarnóczy István is. Bíró Márton és Faludi Ferenc mellett ő mutatja be legtisztábban irodalmunkban az „udvari ember” alakját és esz-

<sup>49</sup> Kolczawa. 63-4.

<sup>50</sup> Willi Flemming, Die Auffassung des Menschen im 17. Jahrhundert. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1938, 422-4.

<sup>51</sup> Kolczawa. 275.

ményeit. Az uralkodókat földi isteneknek aposztrofálja Tarnóczy, s hódolattal ír a Habsburg-címerről, a kétfejű sarról, melynek egyik feje az égbe, a másik a földre tekint. Hódolata mégsem pusztá szervilizmus, mert módot talál arra, hogy a Habsburg-világkép kereteibe a magyar nemzet, a magyar birodalmi gondolat hagyományait beleillessze. Hiszen legfontosabb művei az Arpádház nagy hőseit és szentjeit, Szent Istvánt és Lászlót dicsőítik! Ez a magyar és a nyugati szláv Habsburg-barokk közös magatartása: tisztelettel tekintenek az uralkodóra s hűséggel őrzik népük keresztény és nemzeti örökségét. J. V. Rosa, a cseh barokk humanizmus egyik jeles képviselője, teljesen ebben a szellemben szólítja föl olvasóit, hogy imádják Istent, tiszteljék I. Lipótot és hódoljanak Szent Vencel emlékének...<sup>52</sup>

Az udvari világképhez való tartozandóság tudata teljesen eleven Tarnóczy-ban. Nála is metafizikai értelmű ez a világkép: Istenben nyeri el célját és beteljesülését. Ezért lesz a király Isten első „udvari embere“. Ezt a gondolatot testesítette meg Szent István:

Ita enim agebat Regem,  
Vt Coeli Aulae familiarem,  
Se esse meminere.  
Aureâ clavi dotatum, quis ambigeret.<sup>53</sup>

A metafizikai alapvetés, a beágyazottság egy univerzális világnézet keretébe lépten-nyomon előbukkanik Tarnóczy-nál. Még látunk rá példákat. Az udvari és barokk világnézet ötvözi össze a látszólagos ellentéteket magasabb egységbe. Ilyen ellentét mingyárt a „szubjektív“ és a „humanista“ heroizmus, a *furor* és a *virtus* hősiessége. Már a késői középkor latinnyelvű költészete, így, mint láttuk, Janus Pannonius igyekezett ezt a két elemet egységbefonni. Az ő nyomdokain lépdél tovább Tarnóczy, még kifejezettebb barokk színezettel. Ami Janusnál csak a Quattrocento „prebarokk“ áramlata volt, az most dúzzadó gazdagságban teljesedik ki.

Szent István apjáról, a kereszténnyé lett Gézáról ír, aki Tarnóczy szerint heroikus páthosszal tör immár új hite terjesztésére. Mint ahogy a barokk szobrok, vagy Cimbál székesfehérvári mennyezetfreskói ábrázolták az Arpádház tagjait, úgy áll előttünk a fejedelem. A kereszttség vizéből szent láng csapott át reá, s az elragadtatotthoz hasonlóan, mint a vil-

<sup>52</sup> Brtán, id. m., 50.

<sup>53</sup> Stephanus Tarnóczy. Idea Coronata, sive Vita S. Stephani primi regis et apostoli Hungarorum. Viennae Austriae. 1680. 3.

lám keresi az új lelkeket. A „szubjektív“ mozgalmasság a keresztény humanizmust szolgálja mostan. Géza fejedelem „kegyesen őrvjng lángjai közepette“, s Zelus és Animus szent párviadalra indulnak benne: melyikük tehetne többet Jézus hitéért. Jellemzően barokk gondolatok ezek, de gyökeiket mégis az udvari gondolat évszázados fejlődéstörténetébe merítik. Ezeknek a hagyományoknak folytatója, beteljesítője az a barokk nyelvi páthosz is, mellyel Tarnóczy a fejedelem szent buzgását leírja.

Adolescebat in adulto pectore Geysae,  
 Modò genita Religio;  
 Et jam,  
 Augmentabatur incrementis maturatis,  
 Ultra potentiae limites.  
 Vrgebatquè ad hoc è fonte lustrali  
 Miraculo compar haustum incendium:  
 Solâ suorum extinguendum salute.  
 Entheato similis, seipsum  
 Quaerit in suis.  
 Quasi perditò proximior forat,  
 Nisi perditos suo spiritu vegetaret.  
 At quia suorum animi in fulminis  
 Et lauri transiére naturam,  
 Laureato vigentes labore,  
 Vix mansuetæ Religionis concipiunt oleam;  
 Hinc sacrum jurgium, Animum inter,  
 Et Zelum Ducis exoritur.  
 Palaestram sibi, pectus designat ejusdem.  
 Pugnam seipso ardentior initiat Zelus;  
 Ignea totus diffusus in maria,  
 Quae morae ignarus Herous Animus,  
 Marianis illicò sternebat classibus.  
 Vix Zelus micabat in fulgure,  
 Jam Animus detonabat in tonitru.  
 Ille flammas inter piè desaeviebat,  
 Hic in spiritu vehementi,  
 Imperturbato turbine rotabatur.  
 Totum complere Ungaricum satagebant orbem.<sup>54</sup>

Barokkos a tűz, a lángolás folytonos emlegetése is. Ez már átvézet bennünket a Tarnóczynál ismét oly központi jelentőségű fénymisztikához. De mielőtt erről, és az udvari gondolat egyéb összefüggéseiről szólnánk, vizsgáljuk még meg, mint

<sup>54</sup> U. o., 14-5.

ötvöz Tarnóczy udvari-magyar barokkja más gondolatokat is egybe. Figyelmel érdemel, hogy gyakran emlegeti a *ratio*-t. Ez nem meglepő. Az újabb kutatásokból tudjuk, hogy 1700 körül élő magyar jezsuitáink kitűnően ismerték a korabeli filozófiát: nemcsak a barokk katolicizmushoz sokban közelálló Leibniz-et, de Descartes-ot is.<sup>55</sup> Tarnóczy egészen Descartes „szenvedély-tanának” értelmében fogja föl az ember pszichofizikai összetettségét. A lélek az értelem „theatruma” — mondja, az agy pedig az érzékek „aulája”. Ezen a színpadon folyik a gondolat játéka: ha azonban hiányzik a *Sapientia*, az ész és a bölcsesség uralma, az aula óllá változik. Descartes lélektana és a barokk theatrum-metafora szoros egységbe lépnek, ezzel is mutatván, mennyire közel állanak már eo ipso egymáshoz.

Anima theatrum est mentis;  
Cerebrum est sensuum Aula.  
Saepe in hoc theatro mens fabulam agebat,  
Et aula, in caulam abiit,  
Si domo abfuerat sapientia.<sup>56</sup>

Íme, újabb bizonyíték arra, hogy „cartesianismus” és „barokk” nem ellentétek, hanem összefüggenek egymással, az *udvari kultúra jegyében*. A barokk humanizmus világáramlatának Descartes csak úgy részese, mint Tarnóczy, Avancinus vagy Saavedra.

A *ratio* ebben a barokk világképben nem öncélú, romboló hatalom, nem a mindent kikezdő intellektualizmus fegyvere, hanem az univerzalisztikus szemlélet, az „udvari gnózis” szerves alkotóeleme: építő erő. A *ratio* kell, hogy vezesse a barokk hős tetteit is. A pusztá bosszúvágy és az esztelen *furor* csak nemtelen harcot okoz, — írja egészen Descartes szellemében Tarnóczy:

Vitioris, aut furoris titulus  
Ignobilis est belli causa.  
Ratione possessus Princeps  
Numquam, hanc causam init.  
Contrà si affectibus sit affectus,  
Non raros speret effectus.  
Vindictas inferre qui quaerit,  
Vindictâ feritur.<sup>57</sup>

<sup>55</sup> Turóczi-Trostler József. Keresztény Seneca (Kny. az Arch. Phil.-ból). Bp., 1937, 23.

<sup>56</sup> Tarnóczy. Idea coronata, 72.

<sup>57</sup> Stephanus Tarnóczy, Rex Admirabilis, sive Vita S. Ladislai Re-

Mint már ebből az idézetből látszik, a *ratio* uralma nem zárja ki az *affectus* helyes használatát. Már utaltunk rá, mennyire jellemzi az affektivitás a barokkot. De ez nemcsak barokk jegy, hanem egyúttal az udvari kultúra romantikus hajlamainak kibontakozása is. Ezért válik lehetségessé, hogy Szent László idealizálásában a *ratio* vonásai mellett a mozgalmas vonások szintén érvényesülhessenek. Mint Atlaszt, gigászt és atlétát ünnepli Tarnóczy a szent királyt:

Mirāre in corpore Saulem,  
In mente Gigantem,  
Victoriā Davidem LADISLAUM.  
Romanis invidendum in Isthmicis  
Arenis, Athletam.  
Dicam ego, Atlante majorem,  
Cujus humeris gloria patriae,  
Et honor insedit sustentatus.<sup>58</sup>

Az udvari barokk világnézetben tehát összefonódik racionalizmus és hősiesség. De összefonódik *religio* és *ratio* is. Újból a „cartesianizmus” légkörében mozgunk. Tarnóczy következő négy verssora akár magának Descartes-nak lehetett volna mottója:

Ubi enim aurea *Religio*,  
Cum Assistrice argentea *Ratione*  
Regnat, ibi vinculata sunt scelera,  
Et aurea fluunt saecula.<sup>59</sup>

Az ellentétek föloldása magasabb harmóniában a barokk udvari gondolat egyéb aspektusait is jellemzi. Az udvari gondolat alapvetése kétségtelenül a fejedelmi abszolútizmus. Joggal beszélhetnénk akár barokk „diktaturáról” is. Tarnóczy a barokk „diktátornak” mintaképét látja Szent István-ban. Airól beszél vele kapcsolatban, hogy a király maga az élő törvény, a *norma legum*. — Történelmi sikon vizsgálva a dolgokat, meg kell állapítanunk, hogy ez nem is alaptalan belemagyarázás. De ér József kutatásaiból tudjuk, hogy a lovasnomád uralkodó-gondolat folytatásaként Szent István-ban és a többi Árpádházi uralkodónkban tényleg kialakult egy diktató-

gis Hungariae. Viennae Austriae. 1683. 82-3. A dült betűk mind itt, mind egyéb idézeteinkben magától Tarnóczytól származnak!

<sup>58</sup> Tarnóczy. Rex Admirabilis. 88-9.

<sup>59</sup> Tarnóczy. Idea Coronata. 166.

rikus forma.<sup>60</sup> A középkori és barokk katolicizmusnak ez is felelt meg a legjobban.

Az udvari abszolutizmus azonban nem jelentette új, „népi” erők kizárását. Hagyomány és új erők egyensúlyát keresi a barokk udvari kultúra, távol állván mindattól, amit ma *neobarokknak* nevezünk. Tarnóczy azt hangoztatja, hogy mitsem ér az ősök dicsősége, ha méltatlan az unoka. Az ősök nemességénél fontosabb az egyéni kiválóság. — Ezt hirdeti majdan a *Jeles gondolatok rövid történetekkel* ismeretlen magyarítója is, 1777-ben. A 17. és 18. századi magyar barokk mindezzel nagyobb összefüggésekbe illeszkedik bele. Hiszen az udvari kultúra legszébb kiteljesedésének perceiben állandóan arra törekedett, hogy a nemesség ilyen magasfokú etikai meghatározását adja, származás és egyéni érték igazi harmóniáját keresse. Már II. Frigyes császár azt hangoztatta, hogy a nemesség ősi örökség ugyan, de párosulnia kell nemes magatartással. Fulvio Testi, az olasz Seicento udvari költője, pedig arról énekel, hogy csak a lélek virtusa ad igazi értéket az ősök reánkiszármazó nemességének.<sup>61</sup>

Fontos és alapvető eszméje a barokk udvari kultúrának a *justitia*. Ennek jegyében találkozik egymással a *clementia* és a *rigor*, a kegyesség és a szigorúság. Mindkettejük jogos és méltányos a barokk humanizmus szerint: mindegyik a maga helyén és idejében. Ezt hirdeti Avancinus, csak úgy mint Kolčava, vagy a barokk udvari humanizmus nagy prózaírói, Sava v e d r a és Gracián. Gyökerei pedig ennek a gondolatnak is visszanyúlnak a középkorba, II. Frigyes császár világába, abba a világba, ahonnan az udvari kultúra és a humanizmus útja egyaránt megkezdődik.<sup>62</sup> Ennek a szellemnek továbbhagyományozója Tarnóczy, amikor így ír:

*Magna ars est, justum esse Principem;  
Sed major, justitiam Clementiâ attemperare.*

*Hanc qui ignoraverit, sciat regni sui  
Ruinam imminere.*

*Regem veretur timor, Clementia observat.  
Cujus utriusque vis est, amari & timeri,  
Ex utroque perfectus princeps.*<sup>63</sup>

<sup>60</sup> Deér, Pogány magyarság, keresztény magyarság, passim.

<sup>61</sup> Tarnóczy, *Rex Admirabilis*, 242. — Alszeghy Zsolt: *Faludi Nemesember-ének magyar rokonai*. IT., 1943. 78. — Kantorowicz, *Kaiser Friedrich II.* 319. Belloni, *Il Seicento*, 134.

<sup>62</sup> Kantorowicz, *id. m.*, 204. 235. 406-7.

<sup>63</sup> Tarnóczy, *Idea Coronata*, 244.

A *clementia* és a *justitia*, az *amor* és *timor* összhangjából azonban időnként ki kell válnia a szigorúság, a megfélemlítés erőinek, amikor a bűnt, a lázadás szellemét kell lesújtani. Az ellenséges lángot csak vérontás<sup>64</sup> olthatja ki — mondja Tarnóczy, amikor Koppány lázadásáról ír. Hogy a világ tisztább lehessen, el kell távolítani a tisztátlanokat. Semmisem annyira kegyes cselekedet, mint a kegyetlenek megsemmisítése. Föl kell áldozni azt, aki hamis isteneknek áldozik:

*Nec aliter inimica extingui solet flamma,  
Quam sui effluvio furoris  
Sicque unde respirare volebat, exspirat.  
Possessâ praedâ  
Litare jubet victor victimam,  
De votam pridem Diti.  
In quatuor discerni hunc quoque  
Microsommum decuit partes.  
Ut mundus fiat mundior, tollendi sunt immundi.*

—  
*Talis victima non aliam merebatur Aram,  
Quae DEI aras eversum ibat.  
Nihil enim tam piûm, quam litare impium,  
Laetantur superi dum tales litantur.  
Ipsi DEO grata est victima;  
Dum falsi Numinis litator.  
In victimam cadit.*<sup>65</sup>

Már többször utaltunk a barokk udvari kultúra összefüggésére a tradíció világával, a charizmatikus uralkodó- és hőseszmények. Tarnóczy elogiumaiban jól megfigyelhetően állnak eléink ezek az összefüggések. A magyar jezsuita a *regale sacerdotium*, a papi jellegű apostoli királyság tradicionális szellemét dicsőíti Szent István-ban. Szent László-ról szólva, pedig az egész huszonhatodik elogiumot annak szenteli, hogy a király vágyódását rajzolja a papi hivatás után, Arról is szó esik nála, hogy az uralkodó *virtusa* az egész országot életeti.<sup>66</sup> Általában, a legtöbb „sztoikus” gondolat lényege szerint a tradicionális világba vezethető vissza, így az is, hogy a *virtus* uralkodik Fortunán:

*Sola figit virtus volatilem  
Sortis rotam; stare nesciam  
Constantiae colosso.*<sup>66</sup>

<sup>64</sup> U. o., 138-40.

<sup>65</sup> Tarnóczy, *Rex Admirabilis*. 230-8, 248.

<sup>66</sup> U. o., 244.



A tradícióval, de a középkori fénymisztika gondolkörével is összefügg a *fény* nagy szerepe Tarnóczynál. Ő is, mint a gótikus lovagköltészet, fényárba állítja alakjait. Ez a fény járja át, stilizálja őket, fejezi ki magasztosságukat és nemeségüket. Így jelenik meg Szent István, mint a fény hordozója, kinek ragyogása elüzi a pogányság sötétjét, szétoszlatja a babona ködét és minden más világosságot elhomályosít. A fénymisztika szerves részévé válik a barokk páthosznak:

Rarescentibus sensim Patriae tenebris,  
De caliginosa Parentum visione,  
Rarior exoritur tandem, suorum  
Author  
Lucis STEPHANUS.  
Ipsa lucidior Sole,  
Cui splendorem addidit,  
Diem illum suo ortu caeteris  
Orbi faciens clariorem.  
Quando,  
Omnibus Christianis ex oris,  
Sacro gaudio attonita ad hunc vertuntur ora;  
Communi iam quasi Ducum sidere neglecto.  
Ad cuius cunarum splendorem,  
Ipsa etiam erubuit,  
Cumanae superstitionis majestas.  
Et meritò;  
Dum claris Parentibus, clarior  
Coelo auspicata prodit in purpura.  
Hic primo orbis intuitu,  
Vix non siparium obduxit Majorum splendoribus,  
In cuius ortu disparuere,  
Tantae cedentes Majestati.  
Fons utique luminis,  
Extinguit rivalet focos,  
Nullum admittens corrivalem.  
Nunquam hic sine radijs prodit.<sup>67</sup>

Barokk dinamizmust ad a leírásnak a fény küzdelme a sötét-séggel. A barokk festők fényhomályának, sötét háttereken föl-villanó fényvizióinak rokona ez a leírás. Arra is emlékeztetnünk kell, amit a keleti fénymisztika és az északi-nyugati sötétség-misztika szellemtörténeti szerepéről mondtunk. A két elem most egymást átjárja, fény és árnyék drámai küzdelmévé válik,

<sup>67</sup> Tarnóczy, *Idea Coronata*. 28-9.

miközben a fény mindig a magasabbrendűség, a győztesen kibontakozó nemesség és szépség jelképe.

A gótikus lovagi renaissance romantikus fantáziája ugyan csak továbbél Tarnóczy barokkjában. Mint a lovagi eposzokban, nála is találunk színes, fantasztikus épületeírást. Négy lapon át rajzolja a székesfehérvári bazilika pompáját és gazdagságát. Mintha csak Saelde úrnő bizánci-gótikus várkastélya, kupolaterme szállt volna át Heinrich von dem Türlin eposzából a magyar jezsuitához. Idézzük az egyik jellemző részletet, ahol Tarnóczy alig tud megpihenni a márványfajták, drágakövek, értékes építőanyagok, arany, a pompázó oltárok és gazdagon ékesített egyházi ruhák leírásában. A természet és művészet versengett, hogy ezt a pompát létrehozza, — mondja barokk szellemességgel:

Circumspectis se hic Admiratio;  
In Abacum oculos coniecit, & obstupuit,  
Ob crystallina, Myrrhina, Conchina vasa,  
E quibus multa porphyrite, alabastro,  
Gemmis, adamante; plurima in quibus  
Nihil vilis auro, è diversorum  
Constellatione lapillorum, velut astra matutina  
Serenitatem micabant.  
Caetera ad aras supellex, ac vestium splendor,  
In quibus ars, & natura de pretio litigabant,  
(Et adhuc sub Iudice lis est.)  
Humanam aestimationem prorsus deprimebant,  
Etiam livore suffuso, imò confuso.<sup>68</sup>

Tarnóczy nem jár messze az igazságtól, amikor ilyen „barokkos” pompával ecseteli a középkori koronázó bazilikát. Aki a székesfehérvári ásatásokat ismeri, és látta a bazilika előkerült 12. és 13. századi maradványait, el fogja ismerni, hogy ezek a „későromán” töredékek bizony eléggé „barokkosak”. Már a gótikus lovagi renaissance elemzésénél többször rámutattunk, hogy a „renaissance-szerűség” mellett és vele együtt ott van a 12-13. század erőteljes „barokk” áramlata. Említettük Bertran de Born-t, II. Frigyes császárt, de Kézai Simon-t is, aki nem véletlenül Székesfehérvár környékéről való. És mindezt kiegészítik a fehérvári bazilika barokkos gazdagságú pillértöredékei, virág- és indamotívumú ornamentikája, a kései romanizmus egész pompája. Román-gótikus barokk és 17. századi barokk, 1200 és 1700 körüli évek kezét nyújtanak egymásnak, a

<sup>68</sup> U. o., 252-3.

rokon stíluseszmény jegyében. Tarnóczy műve így illusztrálja újból az udvari korszak szellemtörténeti egységét.

Még számos érdekes vonást emelhetnénk ki Tarnóczy költészetéből. Beszélhetnénk merész metaforákban megnyilatkozó stílromantikájáról, az egyetemes távlatú világkép keretében megnyilvánuló barokk „pantheizmusról”, s meg kellene azt is említenünk, hogy a misztikus hangoknak sincs hijjával ez a magyar udvari barokk. A barokk misztika kiélezett, antitetikus és szenvedélyes stílusában ünnepli Szent Imrét, akiben ég és föld egybekapcsolódik, s az érzelmes révületes misztikára ad példát, amikor az égbevágyó Szent Istvánt állítja elénk.<sup>69</sup> Még az udvari szerelemtan sem hiányzik, amidőn Szent István és Gizella házasságáról szólva, a Szerelem nemesítő erejét hangoztatja:

*Grandes animi praeclsa sequuntur,  
Maximè dum Amor addit alas.*<sup>70</sup>

Igy bontakozik ki a derék dunántúli jezsuitánál az egész udvari-barokk világkép, így lesz költészete a spanyol-olasz-délnémetnyugati szláv-magyar kultúrkörnek, a Habsburg-barokknak értékes és európai jelentőségű alkotása. A magyar szellem szintén hozzájárult véle a barokk gazdagításához.

Még a 18. században is eleven tényezők a Habsburg-kultúrkörben barokk és udvari kultúra. Pedáns német irodalomtörténészek ugyan az 1720-as évekkel szeretik elhatárolni a barokkot.<sup>71</sup> Ez a szemlélet azonban egyoldalú, mert csak Észak-és Középnémetország protestáns költészetét veszi figyelembe. Délen, a romanizált Habsburg-világban sokkal szívósabb erő a barokk udvari műveltség. Most csak egy példát vegyünk, a 18. század közepéről. Két bécsi jezsuita, Joseph Aegidiis és Joseph Renckhl ódakoszorúval ünnepli meg 1765-ben II. József és Jozefa bajor hercegnő nászát.<sup>72</sup> Az egyetemes udvari kultúra majdnem minden hangja fölcsendül mégegyszer ezekben a költeményekben. Renckhl a kozmikus páthosz és barokk-humanizta heroizmus hangjaival magasztalja az ünneplő Bécsét:

<sup>69</sup> U. o., 257-8.

<sup>70</sup> U. o., 165.

<sup>71</sup> V. ö. Erich Trunz, Die Erforschung der deutschen Barockdichtung. Deutsche Vierteljahrschrift, 1940. Referatenheft, 88.

<sup>72</sup> Odae, quum Josephus II. Rom. Rex Augustus, et Josepha Bavariae Princeps Serenissima Nuptiis Jungerentur, editae a Caesareo Vienstensi Societatis Jesu Collegio. Viennae, 1765. Lapszámozás nélkül. Mindhárom idézetünk innen való.

Jam tolle frontem nubibus altior,  
 Jam redde avitis sideribus caput  
     Vienna, te coelo secundam  
     Ipse Deum celebrat senatus.  
 Vix sempiterni consilio Poli  
 Regem Quiritum moenibus accipis  
     Te major ipsa, tot superbas  
     Una tuis cumulare munis  
 Regum coronas: quum patriis datur  
 Optata terris et thalami, et throni  
     Regina Consors invidendi.  
     Jam paribus sociata taedis  
 Augusta Regi Carolis Austrio,  
 Implet suorum conscia Teutonum,  
     Implet potentum addicta Regum,  
     Terrigenum, Superumque vota.

A barokk univerzalizmus szellemében megjelennek az istenek: Juno, a nimfák és istennők, Pudor, Voluptas és Fertilitas, hogy áldást és hódolatot hozzanak. Aegidius a boldog anyát, Mária Teréziát ünnepli nemes páthosszal, a „plus ultra“ meszsi tájakat fölvilantó, a Végtelenbe vezető hangjaival. Justitia és Benignitas „imperiális“ egységbe fonódnak a nagy királynő körül, akit a gótikus-barokk fénymisztika glóriája övez. II. József-hez intézett ódájában pedig, mint a barokkban annyiszor a humanista *majestas* egyesül a gótikus ragyogás, nyájasság hangulatával:

Majestas, oculis qualis in igneis  
 Regnat! sidereas quae Charites genas  
     Insedere! renidet  
     Quanta in fronte benignitas!

Fény és láng a Szerelem is, melynek erejét, hevét egészen a trubadurköltészet és a petrarkizmus barokká fogalmazott hangománya szellemében énekli meg Aegidius:

Quam splendore pari, quam bene mutuis  
 Digni conveniunt pectus ab ignibus  
     Alternantis amoris  
     Uri, rursus et urere.

Ime, így jelennek meg még egyszer a teréziánus kultúra világában az udvari korszak nagy gondolatai és ideáljai. VI. Ká-

roly, az utolsó német-spanyol Habsburg, és leánya, Mária Terézia kora az udvari barokk utolsó nagyszerű fellobbanása, miközben künn már a nyugtalan és bomlasztó Fölvilágosodás döngeti a kapukat...

\*

VI. Károly és Mária Terézia korszakában él Faludi Ferenc, az udvari gondolat legismertebb magyar hirdetője. Amint az udvari kultúra gyökereinél szólnunk kellett a lovasnomád világképről, s ezzel együtt a magyarságról is, úgy most magyar ember munkáját kell elemezzük az udvari korszak alkonyóráiban.

Faludi Ferenc a történeti fejlődés végén áll, ezért az udvari kultúra lényegét akarja megragadni. Jóformán egész prózaírói munkássága az udvari eszmény szolgálatában áll. *Nemes ember*-ében az udvariság és a szentség összeegyeztetésére törekszik, élete végén pedig a szent és a bölcs ideálja lép az előtérbe.<sup>73</sup> Téves volna azonban ebben valami elfordulás-félet látni az udvari kultúrától (mint Szauder teszi). Hiszen a szentség, bölcsesség és udvariság hármassága az egész udvari barokk humanizmusnak eszménye. Ezt hirdeti már *Avancinus*, nemkülönben *Gracián*, Faludi mintaképe!

*Gracián* gondolatait közvetíti Faludi a 18. század világának. Ebben a teréziánus késő-barokkban még eleven aktualitást jelentenek a spanyol moralista tanításai. Ekkor éri el csúcspontját magyar földön az *Eszterházy* udvari barokkja. A 17. század elején indul el ez a nyugati magyar *Eszterházy*-barokk, Miklós gróffal, a nádorral, majd folytatódik a század második felében az első herceggel, Pál nádorral, s beteljesedik a 18. századi magyar barokk két nagy *Eszterházy*-jával: *Fényes Miklós* herceggel és *Károly* gróffal, *Eger* püspökével. *Fraknó*, *Kismarton* és *Eszterháza* jelzi ennek a csodálatos útnak három étape-ját. A barokk udvari formák a 18. század végéig továbbélnek magyar földön. Belőlük fakadnak a dunántúli barokk pompás alkotásai, vagy *Vác*, *Eger*, *Nagyvárad* városképe. Mélyen jellemző, hogy *Fényes Miklós* eszterházi színháza a heroikus és mitológikus olasz barokk-opera egyik utolsó európai mentsvére, a könnyed német és francia rokokó-daljáték egyre inkább tért hódító divatja közepette. De azért *Goethe* *Götz*-je is színre kerül már *Eszterháza*n. *Goethe* különben is csodálójá volt *Fényes Miklós*nak: *Dichtung und Wahrheit*-jében lelkesedéssel ír a her-

<sup>73</sup> Szauder, Faludi Udvari Embere. 52. 65-6.

cegtől rendezett pompás frankfurti ünnepekről.<sup>74</sup> A német klasszicizmus is az udvari kultúra talajából nőtt...

Ebben a nyugati-magyar késő-barokkban tolmácsolja Faludi Graciánt. A *Nemes Urfi* hetedik közbeszédje a graciáni *Criticon* második részét követi. Ez a Dante-i remniszcenciákkal dolgozó vizionárius és allegorikus történet Faludinál álommá válik.<sup>75</sup> Igen jellemző, hogy a lovagi és az ariostoi romantikus epika elemei is szerepelnek ebben a történetben: meredek út, fölvonóhíd, útonálló szörnyetegek, Fortuna leánya mint követ, Hypocrinde királynő vára. Jól tesszük, ha Heinrich von dem Türlin eposzát, a *Crône*-t idézzük újra emlékezetünkbe. Ott szerepeltek ilyen egyszerre romantikus és ezotérikus részletek. Ez is mutatja, hogy a 18. századi udvari barokk ízlése még összefügg a 13. századi lovagi gótikával!

Nagy szintézisre, az ellentétek összeforrasztásából keletkező átfogó életegységre és világképre törekszik az udvari barokk. Ezt figyelhettük meg a jezsuita humanizmus költőinél, akik mozgalmasság és fegyelem, spiritualizmus és pantheizmus egységét valósították meg művükben. Ezt teszik az udvari barokk humanizmus jezsuita prózaírói is, köztük Faludi és Gracián. *Elliptikus világképnek* nevezhetjük a barokk világnézetét. Wölfflin kutatásai óta tudjuk, hogy az ellipszis a barokk művészet alapvető térformája.<sup>76</sup> Jelképet láthatunk abban, hogy éppen az ellipszis. Ez a forma egyrészt dinamikusabb, mint a kör, másrészt nem egy középpontja, hanem két *gyújtópontja* van. A kétgyújtópontú ellipszis azonban mégsem hull szét, hanem pompás, dinamikus egységet alkot.

Így vagyunk a barokk „antitézisekkel” is. A két gyújtópont (például: mozgalmasság és fegyelem, pantheizmus és spiritualizmus) megvan: mégsem mond egymásnak ellent, hanem együvértartozik, mint a szellemi ellipszis két fókusza. Ilyen ellipszisekben épül fel az egész barokk világnézet, mint ahogy ellipszisek egymásbakaroló sora alkotja a barokk templomokat, Guarini vagy Dienzenhofer műveit.

Faludi Ferenc Gracián-átdolgozásában, a *Bólts és Figyelmetes Udvari Ember*-ben szépen megfigyelhetjük ezeket a barokk ellipsziseket. *Indulattal és Eszszel*: ez az egyik ma-

<sup>74</sup> Tolnai, Régi magyar főurak, 133-8, 153-8. — Joseph Gregor, Kulturgeschichte der Oper. Zürich, 1941, 203-4. — Sándor Baumgarten, Gracián en Hongrie. Revue de littérature comparée, 1936, 40-4.

<sup>75</sup> Szauder, id. m., 15-21.

<sup>76</sup> Heinrich Wölfflin, Renaissance und Barock (10. kiadás). München, 1926, 33.

xima címe. Mi más ez, mint Mozgalmasság és Fegyelem, szubjektivisztikus páthosz és humanista önmérséklet: indulat és ész.

E' Kettőn mint-egy annyi sarkakon fordul-meg minden tekéltettség. A'ki egyikével béves, a'másikában pedig megfogyatkozott; szegett szerentséjének más-fele híjával vagyón. Nem elég, éles elmével valamihez készülni, hanem ahhoz termelt kész alkalmaztató erő, és természet szerint való jó fogatos indulat-is kívántatik.<sup>77</sup>

Ilyen ellipszis-fókuszok a Természet és a Mesterség is, a *naturaleza* és az *arte*, ahogy Gracián annyiszor aposztrofálja. A barokk udvari kultúra fontos szellemtörténeti kulcsa ez az ellipszis. A barokk elismeri, sőt javallja a természetet, de azért fölébe is tud emelkedni. Így kapcsolódik össze *Natura* és *Supra-natura* a barokk műalkotásokban.<sup>78</sup> Es erről elmélkedik *Udvari Emberében* Faludi: *A' Természet eszközeit nyujtja, a' Mesterség ki-készíti bennünk Remek-munkáját.*

Nintsen oly válogatott szépség a' kerek ég alatt, a'melly-hez több nem férne. Nintsen a' természetnek erejében oly mindenünnen tekéltetes alkotmány, mellyen valami éktelenség, és vad-szín nem maradna, hogy ha a' gondos mesterség ezer kezével innen-is, amonnan-is tapogatván, nem igazítana rajta. A' tanultt mesterség hozza helyre, a'miben a' természet megfogyatkozott, ha peniglen mi jót talál benne, azt-is jobb rendbe vészi, és eléb'segíti. A' Természet, mikor ajándékit osztogattya, tsak fele-készültében óltya belénk, másfele ki-munkálkodását a' mi gondunkra bizta. Minden természet-beli szép indulatink, hajlandó 's tulajdonságink felette nyersen, 's darabosan maradvának, ha mellettek untalan nem mesterkednének. Mellyhez képest, erköltstelen 's mindenre alkalmatlan az az Ember, a'ki a' természetnek együgyü állapottyával könnyen meg-elégszik. Mert tudni-való, hogy tsak ott vér fészket a' tekéltettség, a'hol maga nyomát hatta a' mesterség.<sup>79</sup>

A barokk udvari humanizmus tehát elfogadja és becsüli a Természet munkáját, de föléjehelyezi a Szellem alakító munkáját, a „mesterséget“. Pantheizmus és spiritualizmus összeegyeztetése végelemzésben ez is, egy univerzális világlátásból.

<sup>77</sup> Faludi Ferencz. Bölts. és Figyelmetes Udvari Ember (Második Nyomtatás). Első század. Pozsony, 1771. 2.

<sup>78</sup> Schaller, Die Welt des Barock. 11.

<sup>79</sup> Faludi. id. m., 21-3.

Intellektualizmus és voluntarizmus szintén összefér egymással ebben a világnézetben. Ez a két gondolat is egy ellipszis két gyújtópontjaként jelenik meg, nem pedig mint ellentét. *Tudomány és igaz szándék*: ez az *Udvari Ember* egyik maximumának címe. Azt fejtegeti benne, hogy a jó értelemnek jó és helyes akarattal kell párosulnia.<sup>80</sup> — Jellemzően barokk-humanista gondolat! A 17. század jezsuita költői előtt is ez az eszmény áll: a hős és bölcs udvari ember, uralkodó, aki a kellő időben tudja latbavetni erejét is, eszét is. Szóltassuk meg magát Gráciánt az eredetiben: itt is a bátorság, akarata magasztalását találjuk, mely lendületet, erőt ad az értelemnek. Csak a kettő együtt ér valamit:

Que importa que el entendimiento se adelante, si el corazón se queda. Concibe dulcemente el capricho, lo que le cuesta mucho de sacar a luzimiento al corazón.

Son esteriles por la mayor parte las sutilezas del discurso, y flaquean por su delicadeza en la execucion.

Proceden grandes efectos de gran causa, y portentos de hazañas de un prodigio de corazón. Son gigantes los hijos de un corazón gigante. Presume siempre empeños de su tamaño, y afecta primeros assumptos.<sup>81</sup>

Az értelem szerves kiegészítője tehát a *corazón*, a szív, a bátorság, a lélek eksztátikus páthosza. A barokk emocionális, affektív jellege itt is beigazolódik.<sup>82</sup> És nyilvánvalóvá válik, hogy ez az emocionalitás nem más, mint már a középkorban, a német *Heldendichtung*ban, vagy a' provençal trubadurokban fölbukkanó, a Quattrocento latin epikájában továbbélő szubjektív mozgalmassággal telített hős-eszmény. Ime, újabb vonal a 13. és a 17-18. század közt!

Mindig említettük azonban, hogy e „szubjektív“ heroizmus mellett az udvari kultúrában ott a „humanista“ heroizmus típusa is. A kettő kiegészíti egymást, és ugyancsak ellipszisben egyesül. Az első inkább a folytonos mozgás, a változás, a másik az állandóság ideálját képviseli. De az udvari embernek mindkét ideálra szüksége van: a változni-tudásra és az állhatatosságra is. Hely és körülmény diktálja, melyik érvényesüljön. Ezzel már megint Faludi-hoz érkeztünk, aki ez újabb ellipszis két gyújtópontját, az *állhatatosságot* és *változást* imígyen tűzi ki:

<sup>80</sup> U. o., 31-2.

<sup>81</sup> Lorenzo Gracián, *El Heroe*. Amsterdam, 1659, 19. — Spanyol idézeteinkben mindenütt a 17. századi helyesírást hagytuk meg!

<sup>82</sup> Flemming, id. m. 414.



A' bötsületes ember minden alkalmatosságban tsak az, a' ki vólt, el-hitetvén a' világot, hogy a' mi mellet hiven megmarad, ahoz jó ügygel 's értelmesen' kezdet'. Ha mikor változik, oka az, hogy más folyamottját láttya a' dolgoknak, 's nyilván tapasztalja, érdemekre nézve meg-hasonlításokat.<sup>83</sup>

A barokk-kutatók közül egyesek (főként Günther Müller) inkább a „fegyelmezetten” sztoikus, mások (mint Flemming) inkább a mozgalmass-nyugtalan elemeket hangsúlyozták.<sup>84</sup> Ha azonban a barokkot, mint *egészet* nézzük, látnunk kell, hogy mindkét felfogásnak igaza van. Sztoicizmus és dinamika csak gyújtópontjai az ellipszisnek. A barokk udvari ember sztoikus és állhatatos, de ha kell, alkalmazkodik a világ és Fortuna változó sodrához, s nagy céljai közé a mozgalmasság ideálját is beleilleszti. Valahogyan a barokk szobrászat is ezt fejezi ki: antik ruhájú hősök és szentek, de pathetikus, szenvedélyes mozdulatokkal. Faludi fogalompárja, az állhatatosság és változás, végelemzésben így a fegyelem-mozgalmasság-ellipszisnek egyik változata.

Fortuna változó sodrát említettük. Ezzel egy újabb ellipszis körvonalai rajzolódnak elénk, szintén évszázadok udvari szellemtörténetéből táplált tartalommal. A két gyújtópont itt: *Virtus* és *Fortuna*. Gracián az *El Heroe* egyik fejezetében (*Que el Heroe ha de tener tanteada su fortuna el empenarse*) látszólag egészen „predesztinációs” és „janzenista” módon határozza meg Fortuna működését. De azután azt a tanácsot adja, hogy ismerjük meg, kutassuk ki titkait, és találjuk meg a módot, miként uralkodjunk rajta.<sup>85</sup> Így helyreáll a metafizikai egyensúly az isteni Providentia és az emberi szabadakarat közt. Janzenizmus és molinizmus egyaránt részeseivé válnak az udvari barokk univerzalizmus elliptikus világképének.

Így válik érthetővé, hogy a szerencse változandóságának állandó hangsúlyozása nem fajul tétlen rezignációvá, hanem nagyon jól megfér a világharmónia hirdetésével, az udvari optimizmussal. *A' szerentsével okossan kell bánni*: ez Faludi *Udvari Ember*-ének egyik alaptétele.

A' Szerentsének-is vannak mindenünrien bizonyos törvényei: mint hogy az értelmes ember előtt nem minden dolog véletlen történet, hanem helyes iparkodásának előre ki-látott

<sup>83</sup> Faludi, 130-1.

<sup>84</sup> Naumann—Müller, *Höfische Kultur*, 126. 141. — Flemming, id. m., 427-9.

<sup>85</sup> Gracián, id. m., 41-5.

és utóbb méltán várt jutalma. Némelyek meg-elégednek azzal, hogy egyszer valamikor a" tündér szerentsének *Palotájához* férkezhetek, holott szép termettel meg-állapodván hosszadalmas türéssel mind azt lesik, várják, hogy reájuk nyissa ajtaját.

Mások jobban tselekeznek: okos bátorsággal előbb lépnek, értelem 's lélek-béli minden-féle jószágokkal fel-szárnnyozván magokat, sebesen űzik, kergetik a' forgandó szerentsét, mind addiglan, a'míg közellebb szerződén, kezét nem foghatnak, és kedvek nem telik véle... Mindazon-által, ha ugyan csak józanon akarunk okoskodni, ki-ki maga szerentséjének Mestere. Jövő 's menő vendég a' szerentse, a'ki okossággal megy elejbe; tovább maraszthattya, a'ki magát nem tudgya hozzája alkalmaztatni, hátat mutat néki. A'ki észszel, szerentsével-is bir; szerentsétlenek jobbára csak az esztelenek.<sup>86</sup>

*Bátorság és okosság:* ezzel a két erénnyel lett már a középkori lovag Saelde-Fortuna ura. A Szerencse palotáját is láttuk Heinrich von dem Türlin eposzában, ahol Gawein „minden-féle jószágokkal fel-szárnnyozván“ magát, valóban behatolt a palotába, a „közellebb szerződén“ Saelde úrnőhöz, biztosította magának a Szerencse kegyét. — A barokk udvari kultúra elliptikus világnézete nem érthető meg a gótikus lovagkor előzményei nélkül!

Faludi a szerencse törvényeit említi, és arról beszél, hogy az okos ember előtt nem minden dolog véletlenség. — Ez azt bizonyítja, hogy Fortuna Gracián és Faludi udvari világgképében is a Providentia kifejezője, az Istenség akaratát teljesíti. Fortuna állandó jelenlétének tudata nem egyéb, mint a világ Istentől-függésének tudata. És ehhez az egyetemes világgképhez a látszólagos disszonancia is hozzátartozik, mint valami nagy szimfóniához. Hisz ez is harmóniában oldódik fel. Sőt, a barokk egyenesen azt hirdeti, hogy az állandó jószerencse gyanús. Szükség van bajra is, hogy el ne bizakodjunk, és hogy tudjunk reménykedni.

A'melly szerentse egy végben hoszszt tart, ahoz csak gyanuban kell biznunk; jobb azon, mely néha néha változással mutattya magát, hol tisztán adgya-fel örömet, hol pedig len örömmel ereszt meg; minthogy nem annyira biztat fel bennünket, és még-is nálunk hadgya izét a' kedves reménységnek... Mikor nagy szerentsék következnek egymásra, veszedelmes; meg-szorulnak, és szörnyen bomlanak.<sup>87</sup>

<sup>86</sup> Faludi, 40-1. — A kiemelés Faluditól van.

<sup>87</sup> U. o., 74-5.

Ezekben a gondolatokban is könnyű a gótikus lovagi világkép örökségét fölfedeznünk.

Középkori lovagi örökség bukkanik fel a *diszkrécio* és *disszimuláció* tanácsaiban. Itt megint olyan területre értünk, mellyel kapcsolatban a polgári kritika farizeizmusa „jezsuita morált” szeret emlegetni. Hogy ez a farizeusi vád mennyire alaptalan, említettük már. Az annyira megvetett „jezsuita morál” toronymagasan áll a 19. század álszent polgári gondolkodása és duplafenekű morálja fölött. Ez a „jezsuita morál” nem egyéb, mint az udvari kultúra etikája, gótikus hagyományok kibontakoztatása. Erre *Avancinusz*-szal kapcsolatban utaltunk. De *Faludi* szövegéből még nyilvánvalóbbá válik, hogy itt a diszkrécio és disszimuláció *etikai jellegű*.

A diszkrécio a középkori *máze* egyenes utóda, az önmérséklet eszköze. Az udvari ember nem tárja ki énjének minden rejtékét, legyőzi a lelki exhibicionizmus kísértését, és éppen ezáltal biztosítja értékességét, „ritka” mivoltát. *Egy olyan emberről, a'kinek titkos mivoltához, és mineműségéhez kevesen férnek e'mélikedik Faludi*:

Hogy meg-nyert bötsülete tsuda álmélikodással fenn forogjon tovább-is az Udvari embernek, ide vigyázzon; se ne igen közzel, se ne méllyen bortsással dolgaiba az igéző szemeket; böltességének, vagy virtussának színét 's viszszáját, az az kívül belől nagy kémélve mutogassa... Adgyon a' reá vigyázó 's kémeskedő elmének benne, de ne fottig. Mennyibe 's mennyire lehessen tehető, semmi uttal ki ne nyilatkoztassa. A' mesterség a'mig titkos, áros. A' fejtetlen *Mese* leg több bötsületet vall. Akár melly temérdekséggel légyen benned a' *Virtus*, ha sokkal közös, se nem ritkaság, se nem drágaság; addig tsudálljuk az embert, a' még fenn forog felőle a' *meg nem toghatom*.<sup>88</sup>

Még jobban elmélyíti etikailag ezt a gondolatot *Gracián*, illetve nyomában *Faludi*, amikor a diszkrécio, a hallgatás eszményét a bölcsességgel hozza kapcsolatba. Sőt kozmikus távlatok is megnyílnak, hisz azt tanácsolja, hogy kövessük Istent, aki szintén elrejtí előttünk a világ nagy titkait. Az udvari etika a metafizikai univerzalizmus felé ível!

Ha kételen vagy véle, hogy el-intézett dolgaidat másokkal közöllyed, kaput ne nyiss szíveden, mikor az ablakkal be éred. Senkit mélységes titkaidnak fenekére ne bortsáss. Gon-

<sup>88</sup> U. o., 168-9.

dolatidnak kintse tárházát szabadon ne jártassad. Mestere, és őrző aprodgya a' böltességnek a' mértéklett halgatás, áruló ellensége a' nyelvesség ... Kövessük e' dologban a' Felséges Isteni elmét, a' melly az egek sarkán mélységes titkainak tzigérét ki nem szokta kötni; hogy annyival-is inkább nagyobb tsuda-rémüléssel terjeszthesse a' széles világ színe eleibe.<sup>89</sup>

A disszimuláció az erény diadalát szolgálja. Az udvari ember böles fegyvere ez, és alkalmat nyújt számára, hogy váratlanul, hirtelenül, mintegy lesből sujtson le a gonoszságra. Faludi fogalmazása félreérthetetlenül bizonyítja, hogy a barokk udvari humanizmus disszimuláció-gondolata nem az aljasság, hanem a magasabbrendű bölcsesség eszköze:

Az Emberi élet mind azon hartz az emberi gonoszság ellen. E' fertelmes ellenségét képes szándékinak titkos fortélylyival szokta a' Bölts meg-győzni. Másban forog gondgya, 's másra mutat külső-képpen. Ugy tetteteti magát, mint-ha minden bizonnyal eme' tárgyra arányzana, hogy oda tsalván leleskedő pártosinak szemeket, el-fordithassa arrul, a'mit alattomban szívében el-jegyzet. Sőt néha helyes okkal 's móddal még eszközét-is el-rendeli a' nem első szándéknak, hogy annál-is inkább az ellen-fél maga vélekedésében meg-játszassék, maga peniglen könnyeb'férjen a'valóhoz. Többszer olly színét adgya dolgának, mint-ha innen-is, amonnan-is, fel-fedve kitetszenék belső titka, hogy tudni illik nagy mohón arra bámulván irigyi, ő bátorságosan más-felé el-igazulhasson dolgában.<sup>90</sup>

A disszimuláció eszköze, egybekapcsolva a vele rokon diszkrécióval, így tehát nemcsak az önfegyelmzés eszköze, hanem a bölcsesség ideálja felé is mutat. Már Avancinusnál észrevehettük, hogy a hősiesség mellett a bölcsesség a barokk udvari humanizmus legmélyebb gondolata. Hősiesség, bölcsesség és szentség együtt: ez Gracián és Faludi eszménye.

Ez a hármas-egy eszmény nem más, mint az udvari kalokagathia-eszme barokk megfogalmazása. Akiben beteljesedik, nemcsak az etikai ideál csúcsaira jut el, hanem a többi ember szívét is megnyeri. A tökéletesség velejárója lesz a szeretetreméltóság, s az udvari ember lelkiismerete és embertársai előtt egyaránt élvezheti fáradozásának gyümölcsét.

<sup>89</sup> U. o., 4-5.

<sup>90</sup> U. o., 23-4.

Boldog az az ember, aki a' tekéletességnek tetején meg tudott állapotodni, beszédiben bölts, elő-vett dolgaiban okkal 's móddal forgolódik, maga-viselésében helyes, sűrűn szedi gyümölsét fáradságának, sok hozzája szelédült sziveket fog tapasztalni, sok fej- 's térd-hajlásokat fog látni maga körül, mindenütt bé-járó személy, minden rendbéli társaságban kívánva várt, jó kedvel fogadott Vendég leszen.<sup>91</sup>

Az egész udvari életforma lényegét tapintják körül ezek a szavak. Mondanivalójuk nemcsak a barokk humanizmusra, hanem az egész Udvari Történetre jellemzőek. Hisz az udvari etika, a kalokagathia-ideál mindenkor ez: az udvari ember társas-lény mivoltának tudatosítása. A testi-lelki tökéletesség az erkölcsi világrend csúcsaira emel, s egyúttal a társas érintkezésben is kedvelté lesz. Istennek és embereknek egyaránt tetszeni: ez az udvari etika legszebb törekvése.

Ezekkel a gondolatokkal már a *maecenas*i eszmény közelében járunk. Így nevezzük, mert legszebben Lohenstein *Arminius*-regényének *Maecenas*-ában testesül meg. Ez az eszmény a barokk, s vele egyetemben az egész udvari korszak célja, erre törekedett mindig. Az udvari kultúra nem akart elmerülni a meddő és terméketlen aszkétizmus árjában. Ezért alkotta meg a maecenas eszményt, mely azt tanítja, hogy világi javakat, hatalmat nem kell megvetni. Sőt még törekedhetünk is rájuk, csupán az a kötelességünk, hogy helyesen éljünk vele, s a virtust szolgáljuk rajtuk keresztül.

A' hatalmas Urak közt a' magasztalásra azok méltók példa ebben Aragonia) a'kik diadalmasok, igaz ügyvel szerentés fegyverrel Országokat nyernek, és jót tesznek a' Világgal. A' fő ember, a' kiben meg-vagyon a' készség, Tekéntetes hivatalra tégyen szert, a'melyre sok szem néz, a'mellyből sokakra árad a' haszon, és nyomos időkre terjed ditsőssége.<sup>92</sup>

Egyenesen *kötelességévé* teszi ez a fölfogás az értékes udvari embernek, hogy hatalomra tegyen szert, mert így szolgálhatja embertársait és az igaz ügyet. Az Istenség előtt tetszetős élet és földi siker mindig a *praestabilita harmonia* viszonyában állnak — ez az udvari barokk fölfogása.<sup>93</sup> Ha pedig az előzőkre visszagondolunk, látnunk kell itt is a gótikus lovagi renaissance nemes optimizmusának, Isten és világ közti harmóniájának továbbélését.

<sup>91</sup> U. o., 10.

<sup>92</sup> U. o., 123.

<sup>93</sup> Müller, *Deutsche Dichtung der Renaissance und des Barock*, 240.

A harmónia-gondolat, melyet az egész udvari kultúra kifejez, teszi lehetővé a szép formák tisztelését. Az udvari ember számára a szép forma nem véletlen, és nem külsőség, hanem a lelki érték tükröződése. Szerb Antal, aki talán a legmélyebben ragadta meg az Udvari Ember örök értelmét és lényegét, arra figyelmeztet, hogy a formák szépsége az udvari kultúrában híd az Abszolútum felé. Faludinál is olvashatjuk a szép forma dicséretét:

Nem elég, hogy akár mely dolognak széki veleje, és belső mivolta, kellemes állapottal légyen, hanem szükséges, hogy külső képpen-is, mint valamely tisztes öltözetben színeskedgyen. A' disztelen mód mindent el-veszteget, rutit, kárba és bötstelenségbe kever... Akár miben-is emez kérdés: mint? 's hogy? fő-fő gondot érdemel; mert a' dolognak külsősége tünik az emberek szemibe, és ez által válik tetszetőssé avagy útálatossá. A' külső szépséges maga viselés, ékessége életünknek, a' kegyes rendben folyamló beszéd nyertessen játszik a' szívekkel, és közönségesen szerentsés jó véget talál ügyiben.<sup>95</sup>

Szép forma, nemes lélek, értékes egyéniség: ezeknek összessége alkotja az udvari kultúra ideálját. A nemes lélek, értékes egyéniség három alaptényezője pedig: bölcsesség, kegyelmesség, vitézség. Faludi állandóan hangoztatja a „belső készség és külső illendőség” fontosságát. A „kegyes erkölcs és szeretet” pedig a szívek megnyerésének leghatályosabb eszköze.<sup>96</sup>

Ez az udvari kalokagathia-eszmény a maga megnyilvánulási formáiban szoros kapcsolatot létesít barokk udvari humanizmus és 17. századi francia klasszicizmus közt. Már utaltunk ez összefüggés meglétére. Az egész barokk Európa irodalmán végigvonul egy „klasszicista”, antikizáló-sztoikus hullám: ebből születik a barokk udvari humanizmus. Másfelől a francia klasszicizmus nem egyéb, mint ennek az udvari barokk-humanizmusnak egyik fényes megnyilatkozási formája.

Róma gondolatából táplálkozik ez a francia barokk-klasszicizmus. Róma a nagyság, erő szellemét jelenti a francia 17. század számára. *Grandeur* és *sublimité* e korszak ideáljai. A római történelemből főként Augustus korát és Maecenas alakját tekintik mintaképnek.<sup>97</sup> Ime, itt is fölbukkanik teheát

<sup>94</sup> Szerb. Az udvari ember. 264-5.

<sup>95</sup> Faludi. 27-8.

<sup>96</sup> U. o., 78, 156-8.

<sup>97</sup> Magendie. id. m., I. 128. — J. E. Fidaó—Justiniani. Qu'est-ce qu'un classique? Paris. 1930. 278-88.

a *maecenasi eszmény*, bizonyítván, hogy a *grand siècle* nem elszigetelt jelenség! Nem elszigetelt, mert ideáljai az egész udvari barokk humanizmusban föllelhetők.

Faludi forma-kultusza is összefüggésbe hozható a francia klasszicizmus ideáljaival. Még inkább észrevehető ez az összefüggés, amikor a kalokagathiában a *nagyság* kifejezését látja. Ime, a francia *grandeur* spanyol, illetve magyar talajon!

A' nagyok nagyjai, a' nagyok színével tartanak. Távul járnak ezek a' hivságnak palotájátul, ott jelennek meg, a' hol Udvart tart a böltesség, Zászlót emelt a' vitézség, és virágnak a' szépséges erköltsök.<sup>98</sup>

A barokk udvari kultúra sztoikus, racionális és klasszicisztikus formája tehát a Habsburg-kultúrkörben sem hiányzik. Nem is annyira francia hatásról van szó, hanem inkább párhuzamos fejlődésről. Gracián, Saavedra, a spanyol udvari gondolat egyidőben bontakozik ki a francia klasszicizmussal, sőt Spanyolország inkább még inspirálja is az udvari Franciaországot. A latin kultúra, melynek összefüggését az udvari kultúrával már könyvünk elején említettük, spirituális egysége itt is megmutatkozik. Ezért nem szabad az egyetemes barokk-szemléletből kizárnunk a francia klasszicizmust. Mert nem rokona-e a francia 17. század embereszményének az a kép, melyet Faludi *A' Félhetetlen Emberről* rajzol?

A'ki ugyan az: észszel indul, okkal jár. Hatalmassan pártját fogja az emberséges igyenességnek. Félelem, szerelem, erőszak, vagy-is más egyéb emberi indulatok 's tekéntetek miatt, el-tekéltett szándékarul félre nem horgad. Hiven bátran ki-támad az igasság mellet. A' józan értelemnek határinál egy nyommal sem lépp kivüllyebb.<sup>99</sup>

Mélyen jellemző, hogy Faludi kisebb részben német, nagyobb részben azonban francia szöveg nyomán fordítja Gracián maximáit... A Habsburg-kultúrkör latinítása, a francia klasszicizmussal való rokonság ebben a tényben is felismerhető. Még a „lelki anatómia“, a rendszeres, Descartesra emlékeztető, minden dolog végére járó alapos „kétkelés“ sem hiányzik ebből a barokk humanizmusból:

A' bölt mindenre vigyáz, noha nagy különbséggel; ha hol valamit sajdít, annak fenekére száll, fel' s alá forgattyá,

<sup>98</sup> Faludi, 20.

<sup>99</sup> U. o., 56.

sőt többre ereszkedik, hogy-sem lehessen a' külső színek fedele alatt, mind addig eszmélkedvén felőle, a'míg leg-kisobb gyanú gondolatnak végére nem ment légyen.<sup>100</sup>

Hogy aztán az *önuralom* klasszikus-sztoikus-racionális eszménye nagy szerepet játszik Gracián és Faludi világában, azon nem kell csodálkoznunk. A barokk századok abszolutizmusának rokona ez az önuralom-ideál. Amint a király vagy császár a birodalom fölött, úgy uralkodik a bölcs ember lelkén. Nem véletlen, hogy itt is francia analógiákra kell gondoljunk: XIV. Lajos-ra, a *tragédie classique* hőseire... Ügylátszik, hogy „barokk” és „klasszicizmus” is csak két gyújtópont, s együttesen alkotják a 17-18. századi udvari kultúra nagy ellipsziséjét.

Ha pedig visszamegyünk Faludi *Udvari Ember*-ének spanyol forrásterületére, és eredeti szövegében tanulmányozzuk Graciánt vagy a vele annyira rokon gondolkodású Saavedrat, észre kell vegyünk, hogy a 17. század egész „klasszicizmusa” voltaképp „disszimuláció”. Ezt már Schaller észre vette, utalván arra, mennyire „dinamikus” erők feszülnek a 17. század látszólag néha oly „klasszikus” formái mögött.<sup>101</sup> Éppen ezért jelentkezik a sztoikus és racionalista önfegyelem-eszmény. Gracián nyíltan kimondja: még Nagy Sándor nagyságát is elhomályosították fékezhetetlen szenvedélyei. Uralkodni kell tehát rajtuk, vagy legalább elrejtetni őket (disszimuláció!), mert a mértéktelenség legnagyobb ellensége a hírnévnek és kiválóságnak.<sup>102</sup> *Demasia*, a mértéktelenség neve még etimológiaiilag is összefügg a középfelnémet *un-mäze* szóval! A szenvedélyek elrejtése a mäze, a lovagi mértékletesség szolgálatában áll...

Megkövetelheti az államrezón is az érzelmek, szenvedélyek elrejtését. Érdekes Saavedra fölfogása, aki a disszimuláció tanának ezen a ponton szinte metafizikai háttérrel ad. A Fejedelem szerinte már nem is ember, hanem uralkodó Idea (*Entonces mas es el Principe una idea Gobernador, que Hombre*). Nem a saját hajlamai szerint tartozik tehát működni, ítélni, hanem a *razon de gobierno* alapján. Vágyai ne a saját, hanem az állam szívéből szülessenek. Az egyes embernél csúnya, ha elrejtí érzéseit, hajlandóságát: a Fejedelemtől bölcsesség.<sup>103</sup>

<sup>100</sup> U. o., 68-9.

<sup>101</sup> Schaller, *Die Welt des Barock*, 12.

<sup>102</sup> Gracián, id. m., 11-2.

<sup>103</sup> Don Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un Principe politico christiano*. Amsterdam, 1659, 55.



*Razon és afectos*, értelem és szenvedélyek küzdelme egyik alapgondolata a spanyol udvari irodalomnak. Descartes sokat tanulhatott innen. Mind Gracián, mind Saavedra nagyra tartják az értelmet, és csak úgy, mint a francia filozófus, neki szánják az uralmat, a vezetést a lélek erői fölött. Gracián az értelemben látja a lelki nagyság alapját, az értelmet nevezi az ember legjobb részének. Az értelemből fakad a helyes ítélet és bölcsesség:

Grandes partes se desean para un gran todo: y grandes prendas para la maquina de un Heroe.

Graduan en primer lugar los apasionados al entendimiento, por origen de toda grandeza: y assi como no admiten varon grande sin excessos de entendimiento, assi no conocen varon excessivamente entendido sin grandeza.

Es lo mejor de lo visible el hombre, y en él el entendimiento, luego sus victorias las mayores.

Adequase esta capital prenda de otras dos, fondo de juicio, y elevacion de ingenio, que forman un prodigio si se juntan.<sup>104</sup>

A páthosz, mellyel Gracián az érteleme dícséretét elénk adja, a *grandeza* emlegetése félreérthetetlenül bizonyítja, hogy ezt a barokk racionalizmust az érzések heve fűti. A barokk az *értelmet is szenvedélyesen* magasztalja. Erre Descartes-ból szintén hozhatnánk példákat. És barokk az is, hogy a hős, a nagy ember *egységbe* foglalja egyes értékeit. Hasonló módon érvényesül az egység principiuma a barokk művészet kompozícióiban.<sup>105</sup>

Sem Descartes, sem a spanyol barokk írók nem vetik el a szenvedélyt. Sőt, ezt is az emberi teljesség szolgálatába állítják. A szenvedélynek is megvan helyes alkalmazása. Csak a rendetlen és közönséges szenvedély veszélyes: a nemes szenvedély ellenben a virtus segítőtársa:

No es mi dictamen, que se corten los afectos, o que se amortiguen en el Principe, porque sin ellos quedaria inutil para todas las acciones generosas, no aviendo la Naturaleza dado en vano el amor, la ira, la esperanza, y el miedo, los quales, sino son virtud, son compañeros della, y medios, con que se alcanza, y con que obramos mas acertadamente. El daño esta en el abuso, y desorden dellos, que es lo que sea de corregir

<sup>104</sup> Gracián, 13-4.

<sup>105</sup> Wölfflin, id. m., 84-5.

en el Principe, procurando, que en sus acciones no se gobierne por sus afectos, sino por la razon de Estado. Aun los que són ordinarios en los demas Hombres, no convienen a la Magestad.<sup>106</sup>

Saavedra szavai a barokk udvari kultúra egész akció-filozófiájában visszhangzanak. Így állítják az udvari regények hősei is a haragot, a szeretetet, szenvedélyeiket és érzéseiket nagy és nemes tettek szolgálatába...

Nemes szenvedély a bátorság is. Ez az udvari kultúra egyik legnagyobb erénye, természetes tehát, hogy a barokk szintén megemlékezik róla. Az értelem nem sokat ér bátor szív (*coraçon*) nélkül — hirdeti Gracián. Es kissé drasztikus hasonlaltat *gyomornak* nevezi a bátorságot, mely megemészti Fortuna viszontagságait.<sup>107</sup>

Bátorság és hírvágy együtt járnak. Belőlük fakadnak a heroikus tettek és a halhatatlanság, Saavedra a *plus ultra* páthoszával zengi a nagy tettek, az *acción heroica* dicséretét. A gótika és a Quattrocento öröksége él tovább ezekben a szavakban, nemkülönben bizonyos pantheista színezet, amikor a halhatatlanság zálogaként a hírnevet jelöli meg. Lovagi szellemű az a felfogás is, mely nem szánja életét odadobni a nagy tett kedvéért.

No ai vida tan corta, que no tenga bastante espacio para obrar generosamente. Vn breve instante resuelve vna acción heroica, y pocos la perficionen. Que importa, que con ella se acabe la vida, si se transfiere a otra eterna por medio de la memoria. La que dentro de la fama se contiene, solamente se puede llamar vida, no la que consiste en el cuerpo y espiritus vitales, que desde que naze, muere. Es comun a todos la muerte, y solamente se diferencia en el olvido, o en la gloria, que deja à la posteridad. El que muriendo substituye en la fama su vida, deja de ser, pero bive.<sup>108</sup>

A nagy ember, a hős az a tömeg fölött áll. Tetteinek nagysága legyőzi, sőt lenyűgözi a tömeget. Szépek és ragyogók ezek a tettek, s oly nagyszerűek, hogy átemelkednek a metafizikai szférába. Ez a metafizikai fölemelkedés az igazi nagyság titka Gracián szerint:

Vence la intension de pocos, a la numerosidad de un vulgo entero.

<sup>106</sup> Saavedra, id. m., 54-5.

<sup>107</sup> Gracián, 19-20.

<sup>108</sup> Saavedra, 128.

Pero destreza es topar con los empleos plausibles. Punto es de discrecion sobornar la atencion comun en el assumpto plausible: manifiesta se a todos la eminencia, y a votos de todos se graduò la reputacion.

Devense estimar en mas los mas. Es palpable la excelencia en tales hazañas, y si con evidencia plausible las primos rosas tienen mucho de metafisico, dexando la celebridad en opiniones.<sup>109</sup>

Az *empleos plausibles*, a tetszetős vállalkozások elmélete kedves gondolata Gracián-nak. A tett legyen szép, nyerje el sokaknak tetszését, de legyen nemes is. Ebben az udvari harmónia-gondolat nyilvánul meg: forma és tartalom, természet és szellem harmóniája. Az a *discreción* pedig, melyről a spanyol jezsuita beszél, nem abban az értelemben „diszkrétció“, ahogy előbb elemeztük. *Discreción* itt a szó eredeti latin értelmében választó- és ítélőképességet jelent, mely meg tudja választani a nagy és nemes cselekedethez legalkalmasabb pillanatot. — Ezt a pillanatot illeti Gracián másutt a *sazón* névvel, miközben metafizikai összefüggéseket lát a király önuralma, önformálása és a Fortuna-küldte kedvező pillanat, a *sazón* közt.<sup>110</sup> Az udvari etika mindenütt az udvari gnózis határát súrolja...

Fortuna nagy hatalom ebben a világban. De mint az udvari „gnózis“ egész fejlődéstörténetében, mint az újplatonizmusban, a lovagvilág vagy a humanizmus koncepciójában, itt is az isteni Gondviselés eszköze. Gracián Fortunát a „lehetőségek anyjának“ és a „Gondviselés leányának“ nevezi:

La fortuna tan nombrada, quan poco conocida, no es otra, hablando a lo cuerdo, y aun catolico, que aquella gran madre de contingencias, y gran hija de la suprema providencia, assistente siempre a sus causas, ya queriendo, ya permitiendo.

Esta es aquella Reyna tan soberana, inescrutable, inexorable, risveña con unos, esquivo con otros, ya madre, ya madrastra, no por passion, si por la arcanidad de inaccesibles juizios.<sup>111</sup>

Hatalmas és kifürkészhetetlen királyné tehát ez a Fortuna-Providentia, egyesekre mosolyog, másokra haragszik, kinek

<sup>109</sup> Gracián, 37.

<sup>110</sup> Lorenzo Gracián, El politico Don Fernando el Catholico. Amsterdam, 1659. 43-4.

<sup>111</sup> Gracián, El Heroe. 41-2.

anyja, kinek mostohája: szándékainak, ítéleteinek titkos mivoltát föl nem érhetjük ésszel... A *predesztináció-gondolat* közéletben jár ez a tanítás. Mint cseh rendtársa, Kolčava, a spanyol jezsuita, Gracián is elvetődik a janzenizmus tájaira. Spanyolországban nem meglepő ez a predesztinációs hajlam. Ismerjük Lope de Vega és Calderón drámáit az elkárhozó remetéről és a mennybe jutó rablóvezérről...

Az ellipszis másik gyújtópontjában azonban megjelenik a voluntarizmus. Hisz Gracián arra is tanácsot ad, mint ismerjük meg Fortunát, mint lehetünk urrá rajta. Isteni előrelátás és szabad akarat metafizikai egyensúlyba jutnak. *Fortuna* és *Valor* a két tengelye a hősiességnek, a jó szerencse mellé egyéni virtus is kell:

Lo cierto es, que a todo Heroe le apadrinaron el valor, y la fortuna, exes ambos de una heroicidad.<sup>112</sup>

*Der König und sein Glück...* A bevezetésünkben már vázolt germán sors- és szerencse-koncepció éled itt újjá barokk fogalmazásban, sors és egyéni kezdeményezés dinamikus harmóniája. Spanyolország nemcsak latin föld, hanem a gót harcosok és királyok örökségét is őrzi. Gracián többször emlékezik meg a tisztelet hangján Hispánia nagy gót királyairól.

Nem a pogány értelmű „vak és közönséges Fortuna“, hanem az isteni Gondviselés irányítja ebben a szemléletben az országok sorsát. A Fortuna-világ teljesen föloldódik a Providentia világában, melyben még a szenvedésnek is megvan a maga tisztító, javító, nemesítő ereje. A világegész fölé az Istenség csodálatos harmóniája boltozódik:

Es la providencia suma autora de los Imperios, que no la ciega vulgar fortuna, ella los forma, y los deshaze, los levanta, y los humilla, por sus secretos y altissimos fines, los fieles para centro de su gloria, los infieles para emulacion de aquellos, y castigo, resplandeciendo siempre en unos y otros la armonia prodigiosa de su saber y poder.<sup>113</sup>

Leibniz *praestabilita harmonia*-ja nyeri itt el már megfogalmazását, az udvari hagyomány szellemében. És ez a Providentia-fölfogás a tradíció, a szakrális királyeszmé világa felé is távlatokat nyit. Gracián ugyanis a királyi szerencse és virtus misztikus öröklődéséről beszél. Titkos filozófiának nevezi

<sup>112</sup> U. o., 43-4.

<sup>113</sup> Gracián, *El politico* Fernando, 30.

ezt, a Providentia megnyilvánulásának, mely egyiknek jobban kedvez, mint a másiknak (*Secreta Filosofia, manifiesto efecto de la soberana providencia, mas favorable a unas, que no a otras*). Ezt a misztikus, kegyelemszerű átöröklést, melynek semmi köze a „természettudományos“ átörökléshez, hirdeti az ősi tradíció világa. Ezen a ponton is a tradícióhoz, a szakrális istenkirályság eszményéhez kapcsolódik az udvari kultúra.<sup>114</sup> Nem csodálhatjuk tehát, ha az uralkodói virtus szépségének és erejének magasztalása a *Saavedra* átvezeti a tradicionális papkirályság gondolatához...<sup>115</sup>

A Szent, a Bölcs és az Uralkodó szintézise: Gracián-nál lépten-nyomon ez a gondolat bukkanik elő. Mind ő, mind *Saavedra* *harcias*ság és *filozófia* egybekapcsolódását tartja szükségesnek. *Saavedra* különös nyomatékkal emeli ki, hogy az uralkodót ne luxusban, hanem harci keménységben neveljék. Ne hanyagolják el azonban a Szellem kiképzését sem. A Fejedelem azért ne legyen „szobatudós“, hanem olyanoktól tanuljon, akik a „praktikus“ tudomány mesterei és értenek a világ dolgaihoz. Teológiai kérdésekbe pedig ne ártsa bele magát, mert ez veszedelmes dolog: inkább tartsa magát bölcs egyházi férfiak tanácsához.<sup>116</sup>

Ez utóbbi gondolat rámutat az udvari kultúra és a katolicizmus viszonyára. „Az előkelő ember jó katolikus — írja Szerb Antal. — A jezsuita katolicizmus, mely az áhitatosság külső cselekedeteitől, a lelki *gyakorlatok*-tól várja a belső megújodást, már részint az udvari szellemtől sarjadt és kiválóan alkalmas formát adott az Udvari Ember vallásos érzületének. Külső cselekedeteiben az Udvari Ember feltétlenül hű fia az Egyháznak: híven résztvesz az Egyházat a hívekkel egy kollektívumba egyesítő katolikus liturgia minden mozzanatában, tiszteli az egyházi személyeket és antiprotestáns magatartású.“<sup>117</sup> — Ezért is kerülhetett jezsuita humanizmus és barokk udvari kultúra oly szoros életegységbe, ezért lehettek jezsuiták, *Avancin*us, *Faludi*, Gracián az udvari élet legnagyobb törvényhozói. Jelképes értelmű, hogy Gracián éppen Katolikus Ferdinándot választja egyik traktátusa tárgyául. Az udvari kultúra nagyszerűségét, széles távlatait azonban mi sem mutatja szebben, minthogy ez a katolicizmus teljes összhangba jut az udvari ember „gnosztikus“, „panszófikus“ és „pantheista“ érdeklődésével, metafizikai univerzalizmusával.

<sup>114</sup> Szerb. Az udvari ember, 278, 284-5. — Gracián, *El político* Fernando, 12.

<sup>115</sup> *Saavedra*, 144-6.

<sup>116</sup> *Saavedra*, 35-7.

<sup>117</sup> Szerb, id. m., 242-3.

Eget és Földet kapcsol össze ez a világnézet: ezt magasztalja Gracián is Katolikus Ferdinánd királyban:

Honesta pues le mereció el blason de Catholico. Conquistò Regnos para Dios, Coronas para Tronos de su Cruz, Provincias para campos de la Fè, y al fin el fue que supo juntar la tierra con el cielo.<sup>118</sup>

Az udvari kultúra *katolicitása* valóban *egyetemességet* jelent, a fogalom legmagasztosabb értelmében!

A skolasztikus példahalmozás eszközeivel mutatja be Gracián a maga univerzális fejedelmi eszményét, a Szent és a Bölcs, a Harcos és a Törvényhozó a Szellem és a Fegyver emberének egyesülésében. És mint a gótikus skolasztika, ő is meg van győződve, hogy az Istenség a világ minden részén működik, minden korban, a pogány világot sem kivéve. Ezért lát fejedelmi példaképet görög, római, sőt mohamedán uralkodókban is:

Del saber, y del valor se adequa un Principe perfecto, un Moysen para ser Legislador, y Caudillo de la Republica de Dios. Vn David, valiente para zelar, sabio para celebrar la honra del Altissimo. Vn Cesar, hazendo blason de le pluma y de la espada. Vn Lacedemonio Agesilao, cuyas sentencias merecieron ser las primeras. en el libro de los discretos, y sus hechos en el de los valerosos. Vn Constantino Magno, ya autorizando los Concilios, y ya a caudillando los exercitos. Vn Justiniano, dando armas y leyes al Imperio. Vn Mahometo Segundo, leyendo, y conquistando. Vn Alfonso el Magnanimo, ò en la Academia, ò en la campaña.

Vn Ismael Sofi, cuyo renombre de Sabio fue timbre de su victoriosa espada. Vn Francisco Primero de Francia rodeando de sabios y caudillos. Vn Filipo Segundo de Espana, que comencò valiente, y acabò prudente.<sup>119</sup>

És mint egykor Brant-nál, a „humanitas Maximiliana“ világában, a spanyol barokk-humanizmusban is fölmerül Nagy Károly alakja, mint a bölcs és vitéz fejedelem eszményének nagyszerű megtestesítőjéé:

Guerreando en una Provincia Carlo Magno atendia a la paz, al aumento y la felicidad de las demas. Peleando en la Germania instituya la celebre Vniuersidad de Paris, y el gran Parlamento de Francia.<sup>120</sup>

<sup>118</sup> Gracián, El politico Fernando, 51-2.

<sup>119</sup> U. o., 55-6.

<sup>120</sup> U. o., 42.

A történeti adatok ugyan tévesek, hiszen mind a párizsi egyetem, mind a francia országgyűlés évszázadokkal Nagy Károly után jöttek létre, mégis, a lényegben nem téved Gracián, amikor Nagy Károly-ban a „humánus” uralkodó mintaképét tiszteli, aki a fegyver műve mellett a béke művét, a Szellem alkotásait is fölépíti. De ez nemcsak „humanista” gondolat, hanem az udvari kultúra germán kontinuitásának újabb értékes bizonyítéka. A Nagy Károly-ban megtestesülő germán fejedelmi ideál<sup>121</sup> tehát még a barokk udvari kultúra számára is sokat jelent! Ujra hangoztatnunk kell: ez a kultúra latin alapvetésű, de teljességgel magába integrálja a germán örökséget. Nem abban látja hivatását, hogy latinitást és germániséget egymással szembeállítson, hanem abban, hogy a két erő magasabb szintézisét megvalósítsa.

Ezt a szintézist valósítja meg Gracián hőse, Katolikus Ferdinánd, a nyugati gót királyok utolsó sarja, és leányágon a spanyol Habsburg-ok őse. És ez az *universal Heroe*, a hit, bátorság, nagyság, államférfiúi tehetség, okosság, bölcsesség, szeretetreméltóság, igazságosság és szerencse erényeit magában egyesítő „udvari” példa-fejedelem a világ nagy színpadán jelenik meg, metafizikai keretben, „transzcendens tetszéstől” kísérve. A spanyol világ, Calderón, sőt az egész európai barokk világképe tör elő ezekben a nemesveretű mondatokban. A *Theatrum Mundi* kereteiben áll Ferdinánd, római és német császárok, germán és latin királyok, keleti és görög fejedelmek közt. Ott áll ezen az univerzális színpadon, melyen a királyok erénye tündököl, Szent István, Hunyadi Mátyás, Báthory István is. Germanitás és latinitás, ókor és középkor nagy uralkodói (Habsburgok és Hohenstaufok) mellett a lovas-nomád világ hőseit is föl-leljük: Dzsingisz-Kánt, Tamerlánt. Az udvari ember-eszmény világot-átfogó távlatait tükrözi ez az elképzelés!

Otro Augustissimo teatro tiene la fama de honor de heroycidad, de luzimiento, y en el diversos coros, segun las eminencias, y renombres, y en todos admiró a Fernando con aplauso transcendiente en el de una sacra catholica piedad entre un Theodosio, Henrique, Oton, y Rodolfo, primeros deste nombre: entrambos Ferdinandos el Primero y el Segundo Emperadores. Entre Recaredo, Bamba, Pelayo, Don Fernando, y Filipo, Terceros de España. Entre Clodoveo, Carlo Magno, y Luis Nono de Francia, Entre Estevan Primero de Vngria,

<sup>121</sup> Naumann, *Altdeutsches Volkskönigtum*, 184-90.

Henrico Primero de Suecia, Olao Primero de Norvega, y Casimiro de Polonia.

En el de los valerosos, entre Julio Cesar, Don Jayme el Conquistador, el Tamorlan, Quingui, Mahometo Segundo, Carlos Quinto, el bravo Selim, Soliman y Henrico Quarto de Francia. En el de los Magnos, entre un Alexandro, Constantino, Carlo Magno, Alfonso Tercero, y Filipo IV de España. En el de los Sabios, entre Ismael Sofi, Carlos Quinto de Francia, Alberto de Austria, y Don Sancho Quarto de Navarra. En el de los Politicos, entre un Luis Vndecimo de Francia, Estefano Bator de Polonia, Matias Corvino de Vngria. En el de los Prudentes, entre un Iustiniano Emperador, Maximiliano Primero, Gostabo Primero de Suecia, y Filipo Segundo de España. En el de los Magnanimos, entre Nino el Primero de Asiria, Xerxes el Primero de Persia, Octaviano Augusto, y Don Alfonso el de Napoles. En el de los bien quistos, entre Hispan, dando a España su apellido, Tito llamado delicias del genero humano, Oton Tercero dicho milagro del mundo, y Don Sancho el deseado. En el de los felicissimos, entre un Numa Pompilio, Filipo el Macedon, Antonino, y Don Manuel de Portugal. En el de los justicieros, entre un Xerxes Longimano, dando a su Camarero el precio del soborno; Antioco retratando todas las injusticias de su Impero; Seleuco estimando la justicia mas, que a sus ojos; Aureliano Emperador castigando los traydores, y Nerva los ingratos. Don Jayme el Segundo de Aragon, dicho el Justiciero, y Don Alfonso el Vndecimo de Castilla el Conquiridor, Finalmente en todos los Catalogos del aplauso, y de la fama hallo a nuestro universal Fernando, por Catholico, Valeroso, Magno, Politico, Prudente, Sabio, Amado, Justiciero, Feliz, y universal Heroe.<sup>122</sup>

Az Udvari Ember egész szellemtörténete elvonul előttünk mégegyszer ezekben a nevekben: Nagy Sándor-ral élükön a hellénizmus uralkodói, Augustus, Titus, és a római Imperium-eszme többi nagy képviselője, skandináv-északi „Volks-könig”-ek, középkori császárok és lovagkirályok, Hunyadi Mátyás, Báthory István, lovasnomád fejedelmek a messzi Keletről, I. Miksa és V. Károly, a Habsburg-világbirodalom megalapítói... A nyomokat helyes úton kerestük: Gracián igazolta megállapításainkat. És igazolja azt is, hogy a barokkban nagy szintézist, összefoglalást látunk. Katolikus Ferdinánd alakját barokk hőrosszá stilizálja a spa-

<sup>122</sup> Gracián. El politico Fernando. 97-100.



nyol jezsuita, hogy benne foglalja össze az említett uralkodók erényeit. A barokk tehát valóban az, aminek mi tartjuk: az udvari kultúra nagyszerű csúcspontja és beteljesedése.

\*

A barokk udvari humanizmus itt fölvázolt képe néhány pontban még kiegészítésre szorul. Néhány pillantást kell vetnünk Bajorországra, mely a barokk udvari kultúra másik nagy középeurópai forrásterülete Bécs mellett,<sup>123</sup> s ahol Aegidius Albertinus és Jeremiás Drexel a legfontosabb egyéniségek. Szólanunk kell a barokk panszófia és enciklopédizmus európai kiterjedéséről, hisz mindkét tényező nagyon fontos az udvari műveltség szempontjából. Majd meg akarjuk keresni az udvari gondolatvilág tükröződését a kései barokk egyházi szónoklatában.

Aegidius Albertinus, a müncheni udvari író, mint fáradhatatlan szorgalmú műfordító ismeretes. Ő indítja meg Guevara útját német nyelvterületen.<sup>124</sup> Antonio de Guevara, a spanyol ferences-püspök Gracián és Saavedra mellett harmadik nagy elméletirója és törvényhozója az udvari világnak. Még a 16. századhoz tartozik ugyan, V. Károly császár környezetéhez, mégis egyénisége és működése már a barokk felé mutat. Az udvari „aszketika” úttörője ő, udvariság és egyháziság egygyéolvasztásáé. De ő a spanyol barokk udvari irodalom stílromantikájának, a *conceptismo*-nak is egyik úttörője. Láttuk, mint tör elő a stílromantikus hajlam az udvari irodalom minden szakaszán. De újra ki kell mondanunk, hogy ez a stílromantika nem üres játék. Vossler igen bölcsen a középkori „Wesensschau”, a skolasztika lényegszemléletre való törekvésének folytatását látja a *conceptismo*-ban.<sup>125</sup> A körülírások, szellemes metaforák a metafizikai lényeg megragadását szolgálják...

Igen jellemző, hogy Albertinus a *Mons Calvariae*-t, Guevara prédikációgyűjteményét tolmácsolja, mert ezek a konceptista prédikációk nagyon sokat köszönnek a gótika stílromantikájának! Nem egy konceptus Szent Bernát vagy Nagy Szent Albert gótikus „konceptusainak” átvétele.

Egészen a középkori misztikusok virtuóz nyelvére emlékeztet az a részlet, ahol a szülő kipréselesét Krisztus halálával, az Egyházzal és a bűnbánattal veti össze:

<sup>123</sup> Hugo Schnell, *Der bayerische Barock*. München, 1936. 22.

<sup>124</sup> Tiemann, *Das spanische Schrifttum in Deutschland*, 49-50.

<sup>125</sup> Vossler, *Lope de Vega*, 33.

Aber moraliter von dieser matery zu reden, sagt ich, daß der Weingarten sey die Kirch: die Weinreben seydn die glaubigen: die Kelter ist die Passion: die Preß ist das Creutz der Stein ist das Grab: und der Keltertreter ist Christus under dessen Füßen wir müssen getreten, und die Vnsauberkeit unsers Hertzens außgeprest werden. Dan es ist uns viel rathsamer und ersprießlicher, daß wir von Christo werden getreten und gepreßt, als von der Welt gecrönt.<sup>126</sup>

A gótikus allegorizmus, gótikus stílromantika mellett az érzelmek romantikája is megszólal ebben a barokk szövegben. Mint az udvari epikában, úgy itt is nagy szerepet játszik a sentimentalizmus, a könnyek hullása... Albertinus a könyvek dícséretét fejtegeti Guevara nyomán, és arról ír, hogy Krisztus örvend, sőt nevetni kezd, ha mi sírunk. Krisztus ilyenén „nevetése“ azonban nem rossz tréfa, hanem nagy öröm jele, tudván, hogy a sírás a mélyebb lelkek kiváltsága.

O wie ein herrliches werck ist das weinen, Sintemal dem Herrn das weinen Petri dermassen wol gefallen, und er über das weinen der Mariae Magdalene der Töchter Sion, und der Engeln, ein so grosse Frewd geschöpft hat? Also, daß von wegen unsers weinens, Christus anfangt zu lachen. In warheit, Christus lachet nit in schertzweiß, sondern er lobet ernstlich unsere Zäher. Dan eben ein so grosses mißfallen schöpft er über unsere eitele Gedanken, als er ein Frewd empfängt über unser weinen.<sup>127</sup>

Ahol az érzelmesség, a könnyek ilyen teológiai igazolást nyernek, ott nem csodálkozhatunk, ha még a heroikus regények hősei, hősnői is gyakran ellágyulnak, könnyekre fakadnak. Csak a materialista 19. század minősítette a sírást „férfiatlannak“... Mind a gótikus, mind a barokk udvari etika annál nagyobb teret enged az érzelmek romantikájának. A két kor ebben is összefügg egymással.

Albertinus mellett Drexel a müncheni udvari irodalom legkiemelkedőbb alakja. Drexelt a barokk-kutatás számára Günther Müller fedezte föl, aki utalt arra a fontos szerepre, melyet a bajor jezsuita az udvari műveltség szellem-történetében betöltött. Drexel az udvari „aszkrétika“ írója, a „Straffheit und Zucht“, a formált és fegyelmezett embertípus

<sup>126</sup> Antonio de Guevara—Aegidius Albertinus. Mons Calvariae oder Passions Concept- und Prädigten. Köln. 1686. I. 41.

<sup>127</sup> U. o., 105.

magasztalója. Gondolatai hazánkba is eljutnak, részint az eredeti latin szöveg, részint Szentgyörgyi Gergely magyar fordítása, az *Elmélkedések az örökké-valóságról* útján.<sup>128</sup>

Misztikus gondolatok színezik Drexel-nél az udvari askétikát, jelezvén azt, mennyire nagy metafizikai távlatok közt lüktet a barokk udvari kultúra. Barokk és misztikus gondolatot fejt ki ott, ahol arról ír, hogy a megdicsőült szentek Istenben, mint hatalmas *theatrum*-ban szemlélnék minden törtenést:

Deus illis voluntarium speculum, & theatrum longe quam amplissimum est, in quo eis universa, prout sunt, repraesentantur. Haec illi assidue contuendo, incredibili prosus voluptate perfunduntur. Beati utique immortali lumine circumfusi, & plura & clarius cernunt in Deo, quam ullus olim prophetarum.<sup>129</sup>

Mennyire barokk, de „udvari” is, hogy Drexel az ég leírhatatlan gyönyöreiről beszél, s hogy ezt a gyönyört a Mindenség Istenben való szemlélete okozza. A pantheizmus íze félreismerhetetlenül ott van ezekben a mondatokban... De ott az udvari gondolat tradicionális szellemű öröksége, a fény-misztika is, amikor a szenteket körülölelő égi fényárról esik szó. Ez utóbbi motivum különben gyakran előfordul Drexel-nél.

A kozmikus színezetű túlvilág-ábrázolás, a barokk *theatrum*-konceptió (a mennyország, mint a szentek színháza!) és az udvari optimizmus egyetlen akkordba csendül ki Drexel-nél, amikor a szentek örök boldogságáról beszél:

En, (dices tibi ipsi) hic Divus, aut haec Diva iam supra est, in illo meliori orbe, in illo caeruleo palatio, in arce illa stellata & aurea, in immenso Divorum theatro, Angelorum cognatus, imo ipse Angelus, Deo fruitur, Christum videt, Christi Matrem intuetur, ambrosia pascitur & nectare, vitam vivit immortalem & beatam. Ô quantum mutavit ab illo! non hoc futurum credebant, qui illum olim contumeliis, irrisiionibus convitiis impetebant: mori videbatur, & ecce vivit non moriturus aeternum.<sup>130</sup>

A túlvilágot is magábfoglaló, eget és földet összefűző nagy világharmónia képe bontakozik ki Drexel írásaiból.

<sup>128</sup> Naumann—Müller, *Höfische Kultur*, 117-24. — Alszegehy Zsolt, *A tizenhetedik század*. Bp., 1935, 201.

<sup>129</sup> Hieremias Drexelius: *Trismegistus Christianus seu triplex cultus Conscientiae, Caelitum, Corporis. Coloniae Agrippinae*. 1634, 168.

<sup>130</sup> U. o., 213.

Az udvari optimizmus bölcséleti és teológiai továbbfejlesztésében oroszlánrésze van. Univerzalimusa, végtelenbetörő szemlélete minduntalan az optimizmus érzéseit ébreszti föl! Arról ír, hogy nem kárhozhatik el, aki az angyalokat tiszteli, mert halála óráján ezek könyörögnek érte az égből.<sup>131</sup> Mint szellemi rokonánál, herceg Eszterházy Pál nádornál, ő is Mária tiszteletével kapcsolja össze az udvari hangulatú optimizmust. Aki Máriát és az angyalokat tiszteli, nem veszhet el, — hirdeti.

Gerarde, si pie vivere & sancte mori in animo nobis est, à matre Dei & ab Angelis deprecationem efflagitemus: perire non potest qui tales sibi conciliaverit patronos... Virgo beatissima, Dei mater Maria, nullius preces aspernatur, in omnes beneficiorum dives est. Quo major rogantis est miseria, hoc amplior dantis misericordia.<sup>132</sup>

Ez az optimizmus nemcsak a túlvilágon teljesedik be: széles fénykévéi a földi életet is széppé, boldoggá varázsolják...

A lélek uralmát hirdeti a barokk udvari aszkétika. Mélyen jellemző az a fejezet, ahol Drexel leírja, mint dorgálta meg Isokrates egyik tanítványát. A tanítvány szépen művelte kertjét, de elhanyagolta lelkét. A bölcs erre a következő szavakkal fordult hozzá: *Obsecro, ne hortum habeas cultiorem quam animum*.<sup>133</sup> Éppen ellentéte ez a frivol és cinikus Voltaire szavainak: *Cultivons notre jardin!* A Fölvilágosodás nevetlen fiának már semmi érzéke sem volt a barokk spiritualizmus nagysága és mélysége számára: ezért tette Leibniz filozófiáját is olyan ízetlenül gúny tárgyává...

Drexel azonban a nagy távlat és nagy szintézis embere. Bár a Lélek uralmát hirdeti, bár keményen kifakad a túlzó ruhaluxus ellen, mégsem téved a puritanizmus rideg, terméketlen talajára. Az udvari *askétika* nem jelent sivár *askétizmust*, hanem csak az életforma, a magatartás fegyelmezettségét és összeszedettségét! Drexel a középútat dicséri, szennyes elhanyagoltság és kicsapongó fényűzés közt. Nem veti meg azt, ami szép és díszes, csak a túlzó luxust utasítja vissza:

Nec affectatae sordes, nec exquisitae deliciae laudem pariunt, pulcherrimum est, nec turpia velle, nec nimia. Itaque non culpaverim quod pulchrum, aut decenter ornatum, sed quod inane, quod redundans, quod fastum, molliem, delicias, luxum, lasciviam prae se fert, hoc vituperō.<sup>134</sup>

<sup>131</sup> U. o., 187.

<sup>132</sup> U. o., 179-80.

<sup>133</sup> U. o., 269-70.

<sup>134</sup> U. o., 376-7.

Végső elemzésben Drexel is a maecenasi ideálhoz jut el, világság és szellemiség helyes egyensúlyához. Nem hiába magasztalta ismételten Augustust és korát!

Nagyszabású, mégis harmónikus világkép bontakozik ki előttünk Drexel írásaiból. Mint az udvari barokkban mindenütt, itt is gótika és humanizmus szintéziséből alakul ez a harmónia. Mindez a *formában* is megfigyelhető. A Mária-tiszteletéről szóló fejezetében Drexel humanista modorban kezdi egyik mondatát, hogy azután a gótikus skolasztika parallelizmusaival fejezze be. Itt jól megnyilatkozik a két stílus barokk együvéforrasztása:

\ Quicquid praeconii & laudis, quicquid ornamentorum & nominum per quoscunque titulos ingressi, in hanc Divam congesserimus, magis tamen elogium non suppetet, quam unum illud naturae ipsi obstupescendum, *Mater & Virgo*, Mater Dei, Virgo perpetua, Virgo sine exemplo, Virgo sine pari, omnibus antistans, nec primam habere similem visa, nec sequentem; inter sanctas sanctissima, inter puras purissima, caeleste prodigium, Virtutis speculum, Mundi miraculum, Orbis utriusque gaudium.<sup>135</sup>

A humanista páthosz a gótika mozgalmas, belső rímekkel élénkített formájába csap át. A magyar olvasónak kódexeink predikációi, vagy a *Gyulafehérvári glosszák* jutnak eszébe...

Drexel univerzalizmusa a tradicionális világkép felé is távlatokat nyit. A *Trismegistus Christianus* címlapján a tradíció szakrális uralkodó-eszménye testesül meg: koronás király, jobbában tömjénfüstölővel, baljában könyvvel. Alatta a fölírás: *Sacerdoti, Regi, Philosopho*. A király mint pap és mint filozófus: ez az egész udvari barokk eszménye. Lohenstein is ezt az ideált magasztalta, s Róma és Kelet, tehát az Evola-i értelemben vett tradicionális világ példáit állítja elének.<sup>136</sup>

Az udvari univerzalizmus ezotérikus vonatkozásai még nyilvánvalóbbak, ha a *panszófia* birodalmát vesszük szemügyre. A katolikus világba is beárad ez a panszófia. Egyik legjelentősebb képviselője ép egy francia jezsuita, Nicolaus Caussin. Példája világosan mutatja, mennyire téves és elhamarkodott dolog a francia kultúrát kizárni az egyetemes barokk fogalmából. Sokan azt hiszik, hogy a francia szellem csak a Fölvilá-

<sup>135</sup> U. o., 181-2.

<sup>136</sup> Wolfgang Pfeiffer—Belli, *Die asiatische Banise. Studien zur Geschichte des höfisch-historischen Romans in Deutschland* (Germanische Studien 220). Berlin. 1940. 128.

gcsodásban, csak az egyoldalú és merev racionalizmusban teljesedett ki. Franciaország szellemi elszegényítését jelentik az ilyen állítások! A francia szellemnek is megvannak a maga „misztikus” és „barokk” aspektusai...

Az egyiptomiak szimbolikus bölcsességéről írja egyik művét Caussinus. Horapolló, Alexandriai Kelemen, Diodorus, Epiphanius, Symposius aenigmáit közli és magyarázza benne.<sup>137</sup> A barokk a nagy hermétikus és ezotérikus tradíció folytatójává, követőjévé válik...

Még érdekesebb Caussinus másik panszofikus műve, a *Polyhistor symbolicus*. A világ természetes és csodás jelenségeit, az antik isteneket, az emberi cselekedeteket, alkotásokat, a természeti lényeket magyarázza benne, keresvén rejtett, szimbolikus értelmüket. Minden mindennel összefügg a barokk univerzalizmus szellemében, minden külső jelenség mélyebb titkokat rejtél. A növekvő Hold az Isten szemléletéből növő *pietas*-t jelképezi, a tűz az Istenség és a hatalom jelképe, Mithras isten lángja a mennyei bölcsességet, Kyzikos forrása a lelket gyógyító Eucharistiát, egy szicíliai forrás, melyről A rüstoteles ír, s amelynek vizében a megfojtott madarak új életre kelnek, a bűnbánatot jelképezi.<sup>138</sup>

Kereszténység és pogányság, természetmitológia és tudomány egygyefonódnak Caussinus hatalmas világképében. Misztikus és egyetemes ez a világkép. Kelet hagyománya mellett a nyugati Középkor sötétség-misztikája is (gondoljunk Lucian Blaga szavaira!) helyet talál benne, az isteni sötétség Eckhart-i motívuma:

Dei natura humani aut Angelici ingenij viribus comprehendendi nullo modo potest; Hic enim sibi suae gloriae latebras constituit, quas si mens conetur perrumpere, opprimitur magis quam lucet. Itaque diuinae naturae immensam obscuritatem significantes Aegyptij dictitabant, primum omnium principium tenebras esse, suprâ omnem intellectum positas.<sup>139</sup>

E barokk-udvari univerzalizmus „festői” szemléletének értelmében Caussinus-nál is föllelhető a világ festményszerűségének gondolata. Mint Castiglione-nál a Cinquecento-ban, a 17. század francia jezsuitájánál is ez a világ-festmény az Istenség alkotó művészetét dicséri, s a szemlélőt az Urhoz vezeti:

<sup>137</sup> Nicolaus Caussinus, De symbolica Aegyptiorum Sapientia. Coloniae Agrippinae. 1631.

<sup>138</sup> Nicolaus Caussinus, Polyhistor symbolicus. Coloniae Agrippinae. 1631, 19-47.

<sup>139</sup> U. o., 8.

Deus in hac rerum vniuersitate quasi in tabulâ, subtilissima operum suorum duxit lineamenta, ex quibus agnosci potest: Nemo enim est tam ferus & ferreus, qui cum primum in coelum suspexerit, mundi rectorem, Deum non videat. Atque vt ex vngue Leonem, ex linea Apellem, vel Protogenem licet deprehendere, sic ex minimis etiam rebus Dei magnitudinem possumus colligere.<sup>140</sup>

A *rerum universitas* csodálatában mintha Heinrich Seuse, a 14. századi német misztikus elragadtatása remegne tovább, az *allikeit der welte* látványának<sup>141</sup> szerető bámulata... Misztikus természetérzék és barokk kozmikus páthosz összefüggnek egymással. A 14. század német misztikájában fölszabaduló természetfilozófiai mélységek nélkül nem jöhetett volna létre a barokk.

Az egész udvari-katolikus barokkot átjárja a panszófikus érdeklődés. Egyik legnagyobb képviselője a bécsi jezsuita-professzor, Athanasius Kircher. Kirchert a német természettudomány nagy úttörői közt tiszteli: képe ott függ a müncheni Deutsches Museum előcsarnokában. Természettudományos érdeklődését a barokk univerzalizmus szellemében okkultizmussal, mágikus-misztikus hajlamokkal egyesíti. Az irodalmat is inspirálja: a német Gryphiust csak úgy, mint a magyar Zrinyit. A *Szigeti Veszedelem* barokk mitológiája elképzelhetetlen Kircher és a vele rokonszellemű olasz, francia panszófok, Giambattista della Porta, Jean-Philippe Abelin, Jean Bodin nélkül...<sup>142</sup>

Emblematika, allegorizmus, panszófia mind a barokk univerzalizmus talajából fakadnak, a világ egyetemes *ordo*-ját akarják kifejezni. Zrinyin kívül a nyugati-magyar jezsuita, Hevenesi Gábor is ezeket a törekvéseket szolgálja sok írásával. Hevenesi nagy műve, a *Philosophia sacra*, európai vonatkozásban is jelentős alkotása a panszofíának. Antik és keresztény filozófia, mágia és okkultizmus, mítosz és természettudomány szintéziséből alakul ki ez a „szent filozófia“, a magyar barokk egyik legérdekesebb alkotása.<sup>143</sup> Eleven cáfolata ez a mű a magyar lélek „metafizikátlanságáról“ terjesztett meséknek...

A barokk ordo-gondolat kifejezője az *enciklopédizmus*, mely a tudás egész színes sokféleségét, gazdagságát föl akarja

<sup>140</sup> U. o., 10.

<sup>141</sup> Böheim, Das Landschaftsgefühl des ausgehenden Mittelalters, 53.

<sup>142</sup> Zolnai Béla, Zrinyi világa. Magyar Szemle, 1938, XXXII, 196-8.

<sup>143</sup> Turóczi-Trostler, Keresztény Seneca. 35.

halmozni. Ma talán sterilnek tetszik ez a törekvés, de né felejt-sük el, hogy a barokkban ez a „fausti mindentbirás” szelleméből fakadt. Ismét egy nagyszombati jezsuitát hozunk fel példának, Szentiványi Mártont. Ez a bámulatosan sokoldalú író, aki tudományos működése mellett hitvitázó műveket is alkotott, sőt a románok és rutének egyházi uniójában is tevékeny szerepet játszott, *Miscellanea*-iban a barokk tudományosság szinopszisát tervezte létrehozni. Földrajz, természetrajz, történelem, fizika, új találmányok, etika, aszkétika, bölcs mondások, a törökök, szlávok és Habsburg-ok története, szentírásmagyarázat, kozmológia mind helyet kapnak ebben a könyvben...<sup>144</sup>

Középkori hagyományokat folytat ez az enciklopédizmus. Croce számos példát hoz az olasz barokkból. Magendie pedig utal rá, hogy mekkora szerepet játszottak ezek a legkülönbözőbb tudáságakról tájékoztató enciklopédiák a 17. század francia udvari életében.<sup>145</sup> Barokk ordo-gondolat, enciklopédikus hajlam, udvari kultúra egyazon szellemtörténeti folyamat részei.

E szellemtörténeti folyamat kapcsán az udvari világnézet számos eleme kerül az egyházi szónoklatba. Két német és két magyar példán érzékeltethetjük ezt legjobban. A példák a 18. századból valók, a kései barokkból. A tudomány eléggé elhanyagolta eddig ezt a területet. Pedig ha szemügyre vesszük e korszak anyagát, látjuk, hogy a Habsburg-kultúrkörben szinte az egész 18. századon át eleven erő a barokk. Ez a kései barokk erőteljesen udvari színezetű, még az egyházi alkotásokban is.

Georg Baunssumer, a 18. századi német egyházi szónok, még teljességgel a gótikus-barokk stílromantika hagyományai-ban él. A *conceptismo* metaforikus, párhuzamokban, ismétlésekben gazdag stílusával írja le például az irígységet:

Recht und wohl sagt jener von dem gantz verdamlichen Laster des Neyds: daß es seye eine Maden der Seelen, ein giftiges Geschwär des Hertzens, eine Pest der fünf Sinnen, ein Giffit der Glieder, ein gefährliches Fieber des Geblüts, ein Schwindel des Haupts, und ein Finsternuß des Verstands.

Was soll ich von diesem Laster sagen? ich sage daß es seye ein Wind: aber kein Ost-Wind, ein Wind, aber kein

<sup>144</sup> Martinus Szentiványi. *Curiosa et selectiora Variarum Scientiarum Miscellanea*. Tyrnaviae. 1691. — V. ö. Brtář, Barokový slavizmus, 124. 141.

<sup>145</sup> Croce. *Storia dell'età barocca*, 136. — Magendie. *La politesse mondaine*, I, 140.



West-Wind, ein Wind, aber kein Nord-Wind, ein Wind, aber kein sudt Wind. dan alle diese Wind hat der allmächtige Gott selbst erschaffen, und thut dieselbe noch auß seinen Schätzen herfür bringen, der Neyd aber hat seinen Ursprung vom Teuffel aller Teufflen, und thut deselbige noch solchen auß seinem Teufflischen Willen herfürbringen.

O Neyd! du bist ein Wind, aber ein sehr ungestümmer Wind, alle Wind, so Gott erschaffen zusammen können auff dem Meer, dieser Welt so viel Wellen nicht erwecken, als der trübe, ungestüme verderbliche Wetter erwecket im Himmel und unter dem Himmel, im paradeyß und außer dem Paradeyß.<sup>146</sup>

A skolasztikára, de barokk freskóciklusokra is emlékeztetően halmozza példáit, és igen szívesen idézi a gótikus korszak tekintélyeit: Szent Bonaventurá-t, Szent Bernátot, a szentviktori misztikusokat, Hugó-t és Richárdot...

A német későbarokk egy másik képviselőjénél, a dominikánus Cyrillus Riga-nál, az udvari aszkétika hatását figyelhetjük meg. Riga már a 18. század közepén működik, mégis teljességgel barokk. Az önmérsékelt, önfegyelmezés eszméit hirdeti, de úgy, hogy kitekintést ad a túlvilági élet boldogságára. A barokk „elliptikus” világnézet egyik faja ez is. Húsvéti prédikációit ezekkel a szavakkal zárja:

Haben wir jetzt, mit Christo dem Herrn, Gott zu Lieb, durch die vierzigtagige Fasten, diesen Esels-Kienbacken, den Mund unsers Leibes, also ausgedörret, daß er uns zu einem Gewehr kan dienen unsere Feind zu überwinden; und werden wir auch jetzt nüchteren leben, alle Trunckenheit sorgfältig vermeiden, im Essen und Trincken die einen Christen gebührende Mäßigkeit beobachten, so wird auch diser Leib am Tag der allgemeinen Vergeltung glorwürdig auferstehen, und wir werden an Seel und Leib erquicket werden bey der himmlischen Mahlzeit. und getränckt werden bey dem rauschenden Bach der Göttlichen Wollust. Amen.<sup>147</sup>

Az isteni gyönyörűség zúgó patakja: mennyire barokk kép ez, és mennyire az udvari optimizmus szelleméből származik! Az aszkétika magasabbrendű élet- és szépségjavallásban csendül ki.

<sup>146</sup> Georg Baussumer: Christianarum concionum in omnes anni dominicas quinquaginta sex. Köln. 1714. I. 165.

<sup>147</sup> Cyrillus Riga, Horti plantationum irrigatio catechetico-moralis. Christliche Lehr- Und Sitten-Predigen Über den Catholischen Catechismus, Zur heylsamen Befeuchtung des Fruchtbringenden Pflantz-Gartens der Christlichen Kirch. Augsburg—Würzburg. 1755. VI. 344.

Az udvari világképben gyökeredző harmónia-tudat jelenik meg Baranyi Pál, 18. századi magyar jezsuita prédikációiban is. Fortunát el kell fogadni — mondja egy helyütt —, mint isteni végezést. A változandóságot az istenrendelte változandóság javallása útján kell legyőznünk. Sztoicizmus ez, de a barokk sors-dinamika formáiban. És e barokk sztoicizmus mögött ott áll a gondolat, hogy a kozmikus világrend végelemzésben jó és szép. Ezért kell, hogy az Isten akarata legyen minden ember „regulája”.

Illy nagy veszedelemben forognak azok, a'kik az Isten akarattjától, mint első Regulától eltávoznak: már ide, már amoda hánjattatnak, és soha egy állapotban, és egy mértékben meg nem maradnak. Ellenben, a'kik az Isten akarattjához, mint első Regulához szabják életüket, és dolgaikat, mindenkor egy mértékben meg maradnak. Ha a' szerencse kereke kedvük szerint fordul az Isten akarattjának tulajdonittják, mondván: Fiat voluntas tua. Légyen te akaratod; ha kedvük ellen forog, az Isten akarattját imádgják: Fiat voluntas tua. Légyen te akaratod. — Egy szóval, akár bődögül, akár bődögtalanul follyanak dolgaik, mindenkor egyaránt ragaszkodnak az Isten akarattjához, mindenkor egy mértékben meg maradván, vigan éneklik: Fiat voluntas tua. Légyen te akaratod: el hitetvén magukkal, hogy mind jó, 's-mind gonosz; mind bődög, 's-mind bődögtalan állapot; mind jó egészség, 's-mind betegség; mind gazdagság, 's-mind szegénység; mind méltóság, 's-mind alacsony állapot; mind nyereség, 's-mind kárvallás; mind magzatoknak sokasága, 's-mind magzatoktól meg fosztás az Isten akarattjától származik.<sup>148</sup>

A skandináv *stórmódr* kései visszhangja esendül ki a magyar jezsuita szavaiból, az udvari kultúra utolsó századában: az irracionális erők elfogadása, a sors bátor javallása, hősie és biztos megállás a világ viharzásában. *Harmónia a dinamizmus közepette*.

Az udvari harmónia-gondolat, univerzális világkép talán legszebb, metafizikai mélységű kibontakoztatása Biró Mártonnál lelhető föl. Veszprém nagy barokk püspöke az 1741. évi pozsonyi országgyűlés alkalmával az „országoknak erőségéről” beszél a ferencrendiek templomában. Ha a király Istennek útján jár, az Úr erős házat épít neki.

<sup>148</sup> Baranyi Pál. *Imago vitae et mortis*. Az életnek és halálnak képe. Nagyszombat, 1719. 289-90.

Micsoda ez a' Királynak Istenül építtetett hiv háza? nem egyéb, hanem a' Királynak országa birodalma, azt akará azért ezzel az Ur Isten jelenteni, hogy ha a' Király igaz hitű, ájtatos, igasság szerető Isten féltő, és így ha az ő országa és Birodalma alatt lévő népet-is a' Hitben, ájtatosságban, igazság szeretetben vezérli, igazgattya, és már mint egy nagy épületet ezen erős jó fundamentomra épét; Tehát az Ur Isten ezen épületre ötet számtalan sok jókkal, kincsel, gazdagsággal, erővel, hatalommal meg-segétti, meg-áldgya, sőt azt az épületet maga az Ur Isten meg-épétti, az az: az ollyatin országban, és ollyatin Isteni Szent hatalomban lévő népet az Ur Isten maga általma alá veszi, és mind a' népet temérdek Mennyei és földi áldásokkal megáldgya meg-segitti, Királyokhoz való hűségre, szeretetre fel-gerjeszti, mind pedig önnön magát a' Királyt nemzetségről nemzetségre szerencsés, bődög. állandó Birodalommal még e'földön-is örökkössé teszi; Ez azért, és ilyen a' Királynak az Istentül épéttetett hiv Háza.<sup>149</sup>

Megjelenik ezekben a nemes szavakban mégegyszer az udvari humanizmus fejedelem-eszménye, megjelenik a kozmikus perspektívákba mutató Imperium-eszme, ég és föld nagyszerű egybekapcsolása. Udvari és egyházi gondolat, királyhűség és magyar nemzeti érzés egyek és elválaszthatatlanok Bíró Mártonnál. A 18. századi magyar barokk művészet magasztos és harmónikus szelleme él ezekben a mondatokban.

\*

Szorosan az udvari humanizmus eszmevilágához kapcsolódik a barokk költészet nagyjelentőségű műfaja, az *udvari regény* is. Barokk líra, barokk dráma éles megvilágításba helyezhetik a korszak lelki struktúrájának egy-egy oldalát: az egész struktúra mégis legjobban az epikában, főként a regényben világosodik meg. Amint az „eltűnt idő nyomában” lépkedő Proust nagy regényciklusában az 1900 körüli évek egész Franciaországa kibontakozik: társadalom és politika, erkölcs és művészet, tudomány és életstílus, úgy bontja ki egy-egy hatalmas barokk regényalkotás — Lohenstein *Arminius*-a — a barokk udvari életstílus és világnézet teljességét.

A 17. század emberében különben is megvolt a hajlandóság arra, hogy az életet epikai síkban szemlélje. *La tête épique* — ezzel a találó kifejezéssel illeti Fidaó-Justiniani a 17. század francia udvari emberének mindent epikaivá, hősköl-

<sup>149</sup> Padányi Bíró Márton, Firmamentum Regnorum, Országoknak erőssége, Buda. év és lapszámozás nélkül.

teményszerűvé átstilizáló hajlamát. Nem véletlen, hogy a *grand siècle* derekán akkora érdeklődés nyilvánul meg a keresztes hadjáratok, a középkori normann és francia hódítások, vagy Szent Lajos király alakja iránt. Le Moyen, Maimbourg, Gabriel du Moulin, Du Cange művei ennek az érdeklődésnek kifejezői. A század epikai géniusza szólal meg XIV. Lajosban, harci és hódítási terveiben... Hősiesség, lovagi és harci erények középponti témái a kor francia irodalmának.<sup>150</sup>

A német barokk hite és világképe is legátfogóbb módon az epika műfajában nyilatkozik meg, a barokk udvari regényben. Anton Ulrich braunschweigi herceg római és keleti tárgyú hatalmas regénykompozícióit, az *Aramena*-t vagy az *Octavia*-t találóan hasonlítja legbuzgóbb kutatójuk, Günther Müller, a barokk építészet hatalmas térkompozícióihoz. Óriási épületeknek nevezi ezeket a regényeket, labirintikus folyosókkal, tágas, olykor elfátyolozott terekkel, a részletek minden látszólagos öntörvényűsége dacára is egységes szerkezettel. Pompázó gazdagság és aszkétikus hajlam egyszerre él bennük, lendületük korlátatlan, mégis célratörő. Az ünnepélyes pompa mellett a borzalmak közelsége, a veszélyeztetettség tudata sem hiányzik. Mindezekben a vonásokban vérbeli barokk művészet tükröződik.<sup>151</sup>

Günther Müller kitűnő elemzéséből már a barokk udvari regény számos stílárius vonása is láthatóvá válik. Már ebből észrevehetjük, hogy a barokk regény egy hajtás az udvari kultúra *romantikus* hagyományainak ágán. A cselekmény, az érzelmek, a stílus romantikája mind ebből a hagyományból jut a barokk udvari regénybe... Romantikus vonás a feszültség állandó ébrentartása, retardáló mozzanatok újabb és újabb közbeiktatása. Zavaros körülmények, gonosz emberek és egyéb akadályok minden lehető módon hátráltatják a főhősök, rendszeren egy szerelmes pár boldogságát. Mindenféle szerencsétlenség teszi próbára lelküket, míglen megtörténik a boldog egyesülés. A „szerencsés befejezés” művészei ezek a regényírók, főhőseiket nem engedik a pusztulás áldozatává esni, mégis temérdek kín és gyötrellem vár rájuk, míg boldog céljukat elérik. Mélységesen etikai értelműek ezek a viszontagságok. Azt hirdetik, hogy senki sem lehet biztos a szerencse forgandóságának közepette, de azt is, hogy a nagylelkű ember, a hősi lélek min-

<sup>150</sup> Fidaio-Justiniani. Ou'est-ce qu'un classique, 9-15.

<sup>151</sup> Günther Müller, Barockromane und Barockroman. Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, Band IV. Freiburg i. Br., 1929, 27.

den szenvedést elvisel és legyőz. A fejedelmi családokból származó hőroszok és heroinák valósággal a vértanúság aszpektusában lépnek gyakran elénk.<sup>152</sup> Ez a lelki elmélyítés mutatja, mennyire átjárja a keleti, arab-hellénisztikus romantika színes mesevázát az udvari századok folyamán az északi hősiesség és a latin humanizmus etikai ideálja. Ezekből a tényezőkből bontakozik ki az a nagy dinamikus világharmónia, mely végül is az igaz ügyet viszi diadalra. Valóságos theodiceák ezek az udvari regények.

Barokk humanizmus és udvari epika ideáljainak egyértelműsége legjobban egy 17. századi angol humanistának, John Barclay-nak alkotásában mutatkozik meg. Híres *Argenis*-e, melyet Martin Opitz német átdolgozása egész Középeurópa udvari kultúrájának közkincsévé tett, mintegy tükröként mutatja a barokk udvari regény sajátosságait és világképét.<sup>153</sup> Günther Müller-e itt is a fölfedezés érdeme. Régebben csak valami kultúrtörténeti kuriózumot láttak ebben a nagy barokk államregényben: Müller kutatásai óta tisztában vagyunk a Barclay-i mű szellemtörténeti értékével és jelentőségével.<sup>154</sup>

A mozgalmasság törvénye szabja meg az *Argenis* egész menetét. Mozgalmas romantikájú maga a cselekmény. *In medias res* indul, az ifjú Archombrotus szicíliai megérkezésével, egy nemes hölgy, Timoclee megmentésével és Poliarchus barátságával. Részletenként, kalandos események kapcsán, világosodnak meg az előzmények. Poliarchus, a regény férfi-hőse, galliai királyfi, Britomandes király és Timandre királyné gyermeke. Igazi neve Astioristes. Bátyját méreggel megölte a gonosz Commindorix, aki Britomandest is háttérbe szorította, s most a valódi hatalmat gyakorolja Galliában. Astioristest ezért rögtön születése után Cerovistushoz, egy nagygazdához adták, kinek felesége, Sicambre, sajátjaként neveli az ifjút. A királyi bölcsebe viszont Sicambre újszülött lánykáját fektették. Astioristest csak hét éves korában látja megint anyja. Ekkor a hű Gobrias gondjaira akarja bízni, de rablók elragadják a gyermeket. Öt év múlva háború tör ki az allobrogok és a gallok közt. Aneroest allobrog király eltűnik az ütközetben, a gall katonák pedig helyette egy szép ifjút, Scoradanest, ejtenek foglyul. Gobrias fölismeri benne Astioristest, a királyné, ki még

<sup>152</sup> Antonie Claire Jungkunz, *Menschendarstellung im deutschen höfischen Roman des Barock* (Germanische Studien 190). Berlin, 1937. 130-1.

<sup>153</sup> Joann. Barclai *Argenis* Verdeutschte durch Martin Opitzen. Amsterdam, 1644.

<sup>154</sup> Naumann—Müller. *Höfische Kultur*. 146-51.

mindig retteg Commindorixtól, apródjává teszi. Végre elég erősnek érzi magát. Hű nemesei körében, férje jelenlétében, fölfedi a titkot. Britomandes megnyeri maga és fia számára a népet, amikor pedig Commindorix dühösen beront, az ifjú Astioristes párviadalban leszúrja. A királyfi, kit mint Scordanest öt évig Aneroest nevelt, emléket állít holtnak hitt nevelő-apjának és maga veszi át az allobrogok uralmát.

Majd Poliarchus néven útnak indul, s útjára magával viszi az ifjabb Cerovistust, Gelanor álnéven. Így jut el Sziciliába. De még mindig nem elég a névcseréből, a meglesetésekből. Poliarchus-Astioristes női ruhákba öltözötten éri el Sziciliát. Nem tagadja ugyan gall származását, sőt a királyi család viszonyságait is előadja, költött nevek alatt. Britomandes például a hangzatos Treutacommilcondorus nevet kapja ebben az elbeszélésben, a nőnek öltözött királyfi pedig mint Theocrine szerepel. Így ismeri meg őt Meleander, Szicília királya, s így jut abba a kastélyba, ahol Meleander lánya, a szép Argenis nevelkedik. Szerelemre gyullad iránta, de nem fedí föl kilétét. Végre egy alkalommal a lázadó Lycogenesnek, Meleander ellenségének emberei megtámadják a kastélyt, hogy Argenist elragadják. Theocrine, azaz Poliarchus-Astioristes azonban kardot és pajzsot ragad és egymaga legyőzi a támadókat. A harc végeztével bevallja szerelmét Argenisnek, fölfedi valódi származását és eltűnik. Meleander hiába keresi Theocrinét, aki néhány hét múlva azonban újra fölbukkanik, de már mint férfi és mint Poliarchus.

Minderről a szereplők visszaemlékező elbeszéléseiből értesülünk. A regény elején már Poliarchus áll előttünk, Archombrotus barátja, Meleander segítője. Közben azonban a király és Lycogenes kibékültek. Poliarchus-Astioristes erről nem tudott, és párviadalban megölte Lycogenes három békekövetét. Kegyevesztetté lesz, bujdosnia kell. Halálhíret költik: Argenis már öngyilkosságra készül. Komornája, Selenisse, csak ügyel-bajjal tudja visszatartani. A helyzetet az is bonyolítja, hogy Archombrotus szerelmes lesz Argenisbe, és Poliarchus ellen kezd dolgozni. Argenis kezére vágyik Szardínia királya, Radirobanes is. Lycogenes a béke ellenére folytatja lázadó mesterkedéseit, a szülőföldjére készülő Poliarchust pedig Mauretania királynőjéhez, Hyanisbehez veti a tengeri vihar.

Csak nagy bonyodalmak után tisztázódik a szituáció. Meleander Archombrotus segítségével urrá lesz Lycogenesen, s most már zavartalanul és egyedül birtokolja Sziciliát. Poliarchus Hyanisbe királynő megbízásából hadat vezet Szardínia ellen, meghódítja a szigetet és párbajban megöli Radirobanest.

Mily nagy azonban a meglepetése, amikor Mauretániában egyszerre csak találkozik egykori barátjával, most halálos vetélytársával, Archombrotussal! Kiderül, hogy Archombrotus is álnevet viselt. Valódi neve Hyempsal, anyja pedig állítólag Hyanisbe királynő. A királynő rábírja a két vetélytársat, hogy legalább addig ne bántsák egymást, amíg Sziciliába érnek. Közös flottával indulnak, közös követet küldenek Meleanderhez. Argenis, aki közben már értesült Poliarchus viszontagságairól, kétségbeesik. Azt hiszi, Poliarchus és Archombrotus megegyeztek, s ő az utóbbinak, akit nem szeret, kell nyujtsa kezét. Most következik a regény bonyodalmaival betetőző nagy jelenet.

Poliarchus és Archombrotus, a két királyfi, ünnepélyesen bevonul Palermóba, Meleander király székvárosába. A királyi palotában már várják őket az uralkodó és Argenis. Meleander átveszi Hyanisbe királynő levelét, átöleli Archombrotust; Argenis ugyanezt teszi. Poliarchust végső kétségbeesés keríti hatalmába: azt hiszi, hogy összes tervei megsemmisültek, s már gyilkoláson, bosszún jár esze. Meleander ekkor összehívja a népet, és fölolvassa Hyanisbe levelét. Archombrotus-Hyempsal nem más, mint Meleander király elveszettnek hitt fia, Argenis testvére! Meleander annakidején titokban feleségül vette Annát, Hyanisbe nővérét. E házasság gyümölcse Archombrotus. Anna a gyermekágyban meghalt, s nővérének, Hyanisbenak adta fiát. Poliarchus boldogságának mi sem áll tehát útjában. Elnyeri Argenis kezét, s nászajándékkul a meghódított Szardiniát. Megjelenik az agg Aneroest is, Poliarchus-Astioristes-Scordanes nevelőatyja. Az allobrogók egykori királya nem halt meg, hanem Szardinia szigetén, mint Jupiter főpapja éli szerzetesi magányban boldog életét. Boldog jövőt jósol Gallia ifjú fejedelmi párjának. Kettős fényes nászünneppel ér véget a regény: Poliarchus és Argenis, Archombrotus és Cyrthea galliai királylány esküvőjével.

A mozgalmasság követelménye, az udvari romantika igénye szabja meg Barclay regényének bonyolult és gazdag cselekményét. Az Argenis egyenes folytatása és utódja a gótikus lovagvilág és az olasz Rinascimento romantikus epikájának. Nemcsak a cselekmény menetében, hanem az egyes részekben is megnyilvánul az udvari romantika dinamizmusa. Csatajelenetek, párviadatok, mozgalmas szituációk gazdagítják az *Argenis*-t. A barokk *chiaroscuro*, a festői fény-sötétség-kontraszt eszközeit is szívesen használja ez az udvari romantika. Idézzük egy tengeri vihar mesteri rajzát:

Die schwartzen Wolcken, so wegen Aufftreibung deß Sanden mitvnter gelbicht waren, kundte man für Finsterkeit der Nacht nicht erblicken; außgenommen wann sie mit grossem krachen an einander stießen, vnd das Wasser als ob es durch die Schläge entzündet were, wie Flammen in die Höhe trugen vnd wiederumb verschluckten. In solcher Tuncelheit sahe man allein den Schaum der Flut gläntzen; der offtmals mit hefftiger Gewalt, so auff nichts gutes zeigte, vber die Seitenbreter sprang, vnd mitten im Schiff leuchtete.<sup>155</sup>

Erdemes összevetni ezt a viharjelenetet egy későgótikus lovagregény, a *Pontus und Sidonie* idézett viharjelenetével. Láthatjuk ebből, mennyire nem változott az udvari romantika ízlése a századok folyamán.

De nem változott a századok folyamán az a dinamikus-szubjektivisztikus hőseszmény sem, amely az *Argenis*ben minduntalan átszínezi a humanista ideált. A barokk humanizmus minden intellektuális hajlamán átüt ez az irracionális, északi-gótikus dinamika. Archombrotus és Arsidas egyik beszélgetésükben egyenesen az értelem bizonytalan voltát emlegetik, és azt hangoztatják, hogy elszántság és vakszerencse többnyire többet érnek, mint a szorgoskodó, számítgató megfontolás:

So pflegt oftermals die Verwegenheit vnd das blinde Glück besser einzurathen als der fleiß, welcher bey der vngewißheit des verstandes gemeiniglich irret, vnd vergeblich arbeitet.<sup>156</sup>

Nem hiába emlegetik ebben a mondatban a *szerencsét*. Fortuna itt, a barokk regényben is hatalmas úrnő. Mint ahogy, Heinrich von dem Türlin gótikus eposzában Sapide — Fortuna vezette, irányította és bonyolította a kalandok szálait, úgy irányítja itt is a cselekményt. A gótikus *aventure* — gondolat még mindig eleven, barokk formák közt is. Különösen szépen megfigyelhetjük ezt Poliarchus és Archombrotus mauretániai találkozásának jelenetében. A két királyfi ekkor szerelmi vetélytárs és halálos ellenség, hiszen Archombrotus származásának titka még nem ismeretes. Viszont Poliarchus azt sem tudja, hogy azelőtte annyira magasztalt Hyempsal királyfi maga Archombrotus, Archombrotus-Hyempsal pedig nem tudja, hogy Poliarchus az a galliai királyfi, aki Hyanisbet

<sup>155</sup> Barclay—Opitz, *Argenis*, 544.

<sup>156</sup> U. o., 74.



ellenségeitől megszabadította. Egymás látására vágnak — és ekkor derül ki, hogy két ellenség áll egymással szemben:

Man hatte schon zum Poliarchus hingeschickt, sich anzugeben, wann Gelegenheit were, als gedächte ihn die Königin sampt ihrem Sohn besuchen... Er war sehr begierig ihn zu sehen, weil er von den Mohren vnd auß der Mutter Bekändnis selber verstanden hatte, daß er der vollkommensten Fürsten einer were. Man nennete ihn aber Hyempsal, welcher sein rechter Nahme, vnd im selbigen Lande hin vnd wider gebräuchlich war. Denn er hatte den Namen Archombrotus heimlich angenommen, damit er vnter dem Schein einer vn-bekannten vnd Privatperson seine Ankunfft in Sicilien bergen könnte... Als aber die Königin, welche den Archombrotos bey der Handt hielte, hinen kam, erschrack sie plötzlich als bver einem Abentherwer. Dan so bald Poliarchus den Archombrotus ansahe, vnd hergegen wiederumb von jm erkandt ward, O ihr Götter!, welch Sturmwind, welcher Donnerschlag fährt geschwinder, als damals des Wüten, die Entrüstung vnd begierige Hitze des Geblüts nach änderung der Gemüter auch die Gesichte verwandelte? Sie stunden vnbtewegt, als ob sie die Medusa angesehen hetten; stracks darauff beschaweten sie einander mit grimmigen Augen die doch iren Zorn noch nicht gäntzlich ausliessen, von dem Haupt biß auff die Füße. Sie verstarreten vnd kandten sich vor Verwunderung fast selber nicht. Dann was mußte doch dieses für ein Spiel der Götter seyn, daß zween Todfeinde, da keiner dem andern nicht das Leben nehmen würde, zusammen kommen weren einander zu ehren?<sup>157</sup>

A Fortuna-világrend magasfeszültsége érződik ebben a jelenetben, ahol két egykori barát, mint halálos ellenség áll szemben, holott egymás köszöntésére, megtisztelésére jöttek. A jelenet értelmét pedig az *Abentherwer* és a *Spiel der Götter* kifejezések adják meg. Valóban *aventure* ez a jelenet, abban az értelmében, ahogy a gótikus epika, a lovagi világnézet használta a kifejezést: irracionális erők döntő beáramlása az emberek közé. Az irracionális szférára utal *az istenek játéka* kifejezés is. Ez az irracionális szféra Fortuna világa, ez a szféra határozza meg a hősök sorsát, életük alakulását. Így lesz az udvari romantika részesévé az udvari univerzalizmus gnosztikus, ezotérikus világképének.

Ehhez a világképhez azonban hozzátartozik, hogy Fortuna nem valami vakon működő szeszélyes világerő, hanem a Gondvifelés eszköze, az isteni világrend biztosítója. Barclay expressis verbis kimondja ezt, egy antiumi pap szavaiban. Arról beszél ez a pap Arsidasnak, Poliarchus barátjának, hogy Fortuna nem más, mint Jupiter előrelátása és akarata:

Solche Gewalt nun vnd Vorwissenheit deß Jupiters, welche alles was vns verborgen ist zuvor hersiehet vnd erkennen, ist dasjenige was wir Philosophen vnter dem Nahmen Fortuna ehren; in Betrachtung, das die Dinge vnserer Blindheit zufällig weise zu geschehen fürkommen, ob sie gleich Gott nach seinem vnd vnserem Willen allezeit für Augen vnd durchauß bekandt sind.<sup>158</sup>

Igen jellemző, hogy Barclay antiumi papja arról beszél, hogy a dolgok folyását nemcsak Isten, hanem a mi akaratunk is meghatározza. Az udvari világnézet minden Fortuna-élménye sem jelenti a voluntarizmus föladását. Amit már a barokk humanizmusnál mondtunk, itt újra hangoztatnunk kell: a barokk udvari kultúra „janzenizmus“ és „molinizmus“ magasabb harmóniáját keresi. Szinte jelképet láthatunk abban, hogy a *katolikus* Barclay latin regényét a *kálvinista* Opitz dolgozza át németre. Így egyesített magában, környezetében katolikus-barokk és protestáns-puritán vonásokat Bethlen Gábor is, Opitz egykori mecénása...

A barokk humanizmus mögött azonban nemcsak Fortuna irracionális-kozmikus távlatai állanak, hanem az Állam világa is. A barokk humanizmus embere udvari ember, *zoon politikon*. Minél közelebb áll az Állam középpontjához, az abszolút uralkodóhoz, annál szebben teljesedik ki ember-mivolta. Humanizmus, „politikai“ embereszmény és abszolutizmus egyetlen egység a barokkban.<sup>159</sup> Láttuk, hogy már a kései középkor és a 16. század humanizmusa is udvari-állami jellegű, a rend és fegyelem gondolatának magasztalója. Arra is többször utaltunk, mint folytatódik ez a hagyomány a barokk humanizmusban. Ennek a humanizmusnak szellemében írta meg Barclay az *Argenis* első könyvének XVIII. fejezetét. Szicília királyi udvarában játszódik ez a fejezet, s benne az udvari emberek, az államformákról beszélgetnek. Anaximander a demokratikus népuralkodó elvét védelmezi, mire Nicompompus, kinek alakjában Barclay saját magát rajzolja, az

<sup>158</sup> U. o., 491.

<sup>159</sup> Müller, Barockromane und Barockroman. 23-4.

abszolutizmus védelmére kel. Az emberi természetnek szüksége van a vezetésre, irányításra, — hangoztatja. Nagyobb akkor a szabadság, ha csak *egy* ember uralkodik az országon, mint hogyha az uralom egy csoport kezében van. Mert ebben a csoportban könnyen lábrakap a becsvágy, az önzés, és mindenhová a saját pártebembereit juttatja. Ha az abszolút uralkodó nem megfelelő, úgy halála után változás várható. A „demokratikus” tömeguralom hibái azonban kiírthatatlanok. — Lycogenes most a szabad királyválasztás gondolata mellett tör lándzsát. De szembeszáll vele Dunalbius, aki az öröklődésben látja a jövő biztosítékát, és a legerősebb védelmet egyes hatalmas törzsek anarchikus törekvései ellenében. Élénk színekkel rajzolja meg a választás veszedelmeit.

Amint látjuk, Barclay teljességgel elutasít minden demokráciát. Másutt is hangot ad abszolutisztikus meggyőződésének. Rosszul állna az emberiség dolga — mondja egy helyen lakonikus tömörséggel —, ha a királyok nem a *jók*, hanem a *sokaság* tanácsát követnék.

Es wird vmb Menschliche Wesen vbel stehen, wann sich Könige nicht guten, sondern vielen Leuten zu Gefallen befeissen werden.<sup>160</sup>

Ezek után azon sem csodálkozhatunk, hogy az angol humanista fogalmazza meg elsőnek a világirodalomban az *egy nép — egy birodalom — egy vezér* gondolatát. Cleobulus föl szólítja Meleander királyt, törje meg a szicíliai kiskirályok és várurak uralmát, és legyen ténylegesen az egész sziget ura. Már elindult ezen az úton, ne torpanjon meg tehát, és tiporja le a lázadás fészkeit. Hisz Sziciliát egyvérű, egyjogú, egy közösségben élő nép lakja, s csak egy lehet méltó uralkodója az egésznek.

Dann von zeiten war entweder gantz Sicilien nicht vnter einem Herren, oder eine jegliche Provinz darinnen hatte ihren eigenen Fürsten, welcher dem Könige anders nicht als mit erlegung eines geringen Geldes, oder sonsten einem leichten Scheine der Vnterthänigkeit verpflichtet war ... Nunmehr aber haben die Götter durch Krieges recht, Erbschafft vnd Verbündtniß alles auf euch fallen lassen; mit solcher Glückseligkeit, daß kein Mensch in ewerem Königreiche ist, der ihm nicht den allgemeinen Nahmen Sicilien lasset lieber seyn, als der Provinz auß welcher er gebohren ist. Warumb wöllen wir dann das Gedächtniß der Alten Gräntze vnnd Trennung in den

<sup>160</sup> Barclay-Opitz, id. m., 570.

Castellen behalten, nun die Nutzbarkeit darvon weg ist? Schonet deß Namens der Oerter nicht, sie mögen gleich wegen ihres Erbawers oder Alters berühmet seyn. Werffet den Ehrgeitz mit sampt seinen Schantzen ein; behaltet von so viel Schlössern die allerwenigsten. vnd zwar an den fürnemsten Orten... Dieses wird zu Beschützung deß Reiches gar genug seyn; doch also daß man die Verwaltung der Mächtigsten im Lande nicht lasse... Ewer Sicilien aber ist ein Volck. ein Geblüte, sie haben einerley Recht, einerley Gemeinschaft des Ruhmes, des Fürstens, vnd des guten Nahmens.<sup>161</sup>

Az angol humanista író ezekben a gondolatokban nem annyira a germán, mint inkább a római hagyományt folytatja. Naumann kutatásaiból tudjuk, hogy a germán népi királyság nem volt abszolutisztikus jellegű. A király mellett állandóan ott állott a *thing*, a szabadok gyülekezete.<sup>162</sup> Annál jobban megfelelt az abszolutizmus eszméje a latin humanizmus rómaiás páthosának, antikos heroizmusának. Amint pedig Barclay szavaiból látjuk, a barokk humanizmus nemcsak heroizálja, de át is metafizikaisítja az abszolutizmust, amikor az istenek akaratát, a Providentia bölcs rendelkezését látja benne.

Ilyen és hasonló gondolatok megint csak azt igazolják, hogy a barokk udvari kultúra még erősen összefügg a tradicionális világrend, az ősi szakrális papkirályságok életszféréjával. A tradicionális világrend gondolata volt a királyi hatalom „szolaritása“, az uralkodó nap-szerűsége. A barokk udvari epikában állandóan visszatér ez a gondolat, s a fejedelmek majdnem mindig mint a *birodalom napja* teljesíti nagy hivatását. Legkifejezettebben talán Anselm von Ziegler und Klipphausen híres udvari regényében, az *Asiatische Banise*-ben hangsúlyozódik ez a nap-szerűség.<sup>163</sup> Nem hiába választ magának ez a regény kifejezetten „tradicionális“ miljö, Burma és Indokina világát, ahol még a 16. és 17. század folyamán is elevenen élt a szakrális papkirályság eszméje. Amikor a barokk ilyen témák után nyult, csak a saját törekvéseinek, elképzeléseinek keresett méltó keretet. A barokk udvari kultúra nagy érdeklődése Bizánc iránt is erre a lapra tartozik.

Az ellenreformációs barokk-katolicizmus és a latin-humanista kultúra világában gyökeredzik, protestáns és német létező Lohenstein is.<sup>164</sup> Nagy regénye, az *Arminius und*

<sup>161</sup> U. o., 324-5.

<sup>162</sup> Naumann, Altdeutsches Volkskönigtum, 25.

<sup>163</sup> Pfeiffer-Belli, id. m. 126.

*Thusnelda* a barokk udvari kultúra majd minden aspektusát kinyilvánítja.<sup>165</sup> Az udvari-barokk univerzalizmus nagyszerű tükre ez a monumentális mű. A germán hőskorban játszódik, de ezt a hőskort átszínezi a barokk udvari ideál minden árnyalata. A cselekmény szertefutó szálai elvisznek Augustus és Tiberius Rómájába, a Mediterraneum afrikai, ázsiai, európai partjaira, Kisázsia, Perzsiába, sőt Indiába és Kínába is. Csodálatos tájak és jelenetek tárulnak elénk: a Kaukázus vad bércei, a Szudéták rejtelmes hegyvidéke, titokzatos papok és remeték világa, színpompás udvari ünnepek...

Lohenstein regényében beigazolódik, hogy az udvari kultúra elképzelhetetlen metafizikai alapvetés nélkül. Az, amit több helyütt *udvari gnózisnak* nevezünk, itt bontakozik ki a világirodalomban a leggazdagabban. Keresztény és germán misztika, újplatonizmus, keleti ezotérikus tanítások, a tradicionális gondolat öröksége, Descartes hatása... mindez színesíti, gazdagítja Lohenstein udvari-barokk világképét. A sztoikus életérzés állandóan a misztika felé tendál az *Arminius*-ban. Hegyi szentélyek papjai a pogány spiritualizmus ígét hirdetik, de ez a spiritualizmus a keresztény tanítással csodálatos összhangban van. Meherdates, a taurisi hegyvidék remete-papja a természetben Isten nagyságát magasztalja, s arról beszél, mint vonzza magához az Istenség a lelkeket, mint teljeseedik be az egész Kozmoszban az Ő harmóniája. Az *irdisches Vergnügen in Gott* Brockes-i és a *legjobb világ* Leibniz-i gondolata már itt kialakul:

Der Überfluß der unzählbaren Gewächse wäre ein Kennzeichen ihrer Freygebigkeit, der grosse Unterscheid, da kein Kraut dem andern, kein Blat eines Baumes, keine Feder eines Sperlinges einem andern gantz ehlich ist, sey ein Merckmal der göttlichen Weißheit, die Abwechslung der Zeit, des Gewitters. und daß die Stauden nicht auff einmal, sondern nach und nach ihre Blüten und Früchte brächten, wormit es uns so viel mehr genoßbar würde, bezeichne seine väterliche Liebe... Es wären die nimmer verseugenden Flüsse ein Fürbild der göttlichen Ewigkeit, die Artzt- und Heilbrunnen seiner Barmhertzigkeit, die Wunder-Qvellen ein Anweiser, daß etwas sey über den gemeinen Lauff der Natur, nemlich ein verborgener, und seinem Wesen nach in seine unerreichliche Unbegreiflichkeit eingehülleter, aber in den Geschöpfen

<sup>164</sup> Jungkunz, id. m., 217.

<sup>165</sup> Hankamer, Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock, 436-42.

augenscheinlich offenbarer Schöpffer, der zwar unserm Auge entfernt, seinen Wercken nach aber uns so nahe, als wir uns selbst wären. dessen Willen wir so sehr in unserm Thun widerstrebten, so sehr er unser Hertz durch einen innerlichen Trieb seiner Liebe und Erkäntnuß nicht anders als der Nord-Stern die Magnet-Nadel, das Mittelpunct die Schwerde, die Höhe das Feuer an sich züge, also, daß man zwar Länder ohne Feuer, keines aber ohne die Wissenschaft, daß ein Gott sey, angetroffen hätte; und noch niemals ein Vernunft-fähiger Klügling gefunden worden, der das geringste Geschöpfe zu tadeln gewüst. oder an der so vollkommenen Natur etwas zu verbessern ihm getrauet hätte... Diese Säule ist ein Spiegel der Natur, die Natur aber Gottes. Jene ist die Harffe, welche dieser stimmt; jene ein Strahl seiner überschwänglichen Herrlichkeit, nicht aber die selbstständige Gottheit, welche, ob sie zwar alles erfüllet, erhält, erleuchtet, erwärmet, erfreuet, beseelet, schwängert, doch keine Verwunderung in ihrem Wesen, keinen Abfall in ihren Kräfften leidet. Ob sie zwar auch in der Seele des Menschen mit Kräfften des Verstandes, in den Gestirnen durch Wärme, Licht und andere Einflüsse, in der irdischen Welt durch Bewegung und Fruchtharkeit würcket, ja jedem Kraute etwas absonderliches einflöst, so bestehet sie doch nur in einer einigen Einigkeit, als aus welcher so vieler widriger Dinge Eintracht rinnet.<sup>108</sup>

Az udvari univerzalizmus gyönyörű kifejeződése ez a részlet. Az európai irracionálisizmus nagy témái újból fölcsendülnek benne: a középkori *negatív teológia*, a Cusanus-i *coincidentia oppositorum*, a kepleri *harmonia mundi*... Pantheista lelkesedés tölti el, mégis föl tud emelkedni a transzcendencia, a spiritualizmus ormaira. Pázmány Péter szép imádsága *Az Istennek fölségéről* jut eszünkbe, amely szintén a természetben bennműködő Istenséget magasztalja, hogy azután szintén transzcendens távlatokba és a lélek mélységeibe mutasson... Isten benne él a természetben, mégis több, mint a természet: ez a barokk univerzalizmus, s vele az egész udvari kultúra hitvallása. Lohenstein is így fogalmazza meg. A *pantheizmus* helyett ezért jobb lenne *panentheizmusról* beszélni.

<sup>108</sup> Daniel Casper von Lohenstein: Großmüthiger Feldherr Arminius oder Herrmann Als Ein tapfferer Beschirmer der deutschen Freyheit, Nebst seiner Durchlauchtigen Thußelda In einer sinnreichen Staats- Liebes- und Helden-Geschichte dem Vaterlande zu Liebe, Dem Deutschen Adel aber zu Ehren und rühmlichen Nachfolge In Zwey Theilen vorgestellt Und mit annehmlichen Kupffern gezieret. Leipzig, 1689, I, 553--5.

Ezt a panentheisztikus hitvallást hangoztatja a teutoburgi, vagy ahogy Lohenstein nevezi, deutschburgi barlang-szentély papja is. Arról beszél, hogy az Istenség ereje mindent fönntart, éltet és áthat, mindenütt és mindenben jelen van, mégis, néhány helyet különösen kedvel, mert itt nyilatkozik meg leginkább és itt részesítik leginkább tiszteletben:

Denn ob wol Gott in und ausser aller Dinge ist, seine Macht und Herrschafft sonder einige Beunruhigung sich über alle Geschöpfe erstrecket, seine Liebe ohne Ermüdung allen durch ihre Erhaltung die Hände unterlegt, ob er gleich ohne Außdehnung alles außwendig umbschleust, alles inwendig ohne seine Verkleinerung durchdringet; und er also in, über, unter und neben allen Sachen, jedoch an keinen Ort angebunden, noch nach einigem Maasse der Höhe, Tieffe und Breite zu messen, seine Grösse nirgends ein- sein Wesen nirgends außzuschliessen ist; so ist doch unwidersprechlich: daß Gott seiner Offenbarung nach, und wegen der von denen Sterblichen erforderten Andacht einen Ort für dem andern, nicht etwan wegen seiner absonderlichen Herrlichkeit, sondern auß einer unerforschlichen Zuneigung ihm belieben lasse, ja mehrmals selbst erkieset habe.<sup>107</sup>

Isten minden dologban benn van, de mindenek fölött is áll, nagysága, létezése a maga teljességében föl nem mérhető... Ismét Pázmány Péter igéi jutnak eszünkbe: *Te vagy, én Istennem, minden jóknak kútfeje, minden létezőknek eleje és vége... Te mindenekben vagy, de be nem rekesztetel; mindenek fölött vagy, de föl nem emeltetel; mindenek alatt vagy, de le nem nyomattatol... Te, Uram, idő nélkül örökkévaló vagy; ki nem terjedsz, mégis mindenütt jelen vagy; sehova nem mégy, mégis mindeneken áthalatsz...* Így emelkedik Lohenstein-nél is a természetfilozófia és az immanens misztika a transzcendens spiritualizmus magaslataiba. A sziléziai nemesben, véres keleti és római drámák írójában, a Habsburg-i Bécs megcsodált szónokában egy misztikus lelke élt... Gyakran találjuk nála a *Gottesfurcht*, a latinnyelvű barokk *pietas*-ideáljának dicséretét, szívesen szerepeltet hegyi remetéket, erdei szentélyekben élő papokat. Ezek ajkára adja a barokk-udvari gnózis igéit, így a hindú Zarmar-éra, aki az egy Isten hitéről beszél, és a különféle vallások sok istenségében csak az egyetlen Isten erejét (*des einigen Gottes Würckungen*) látja. Másutt

<sup>107</sup> U. o., I. 7.

Asblaste hercegnőt halljuk: az Istenségről csak titkos jelekben lehet szólni, amint az egyiptomiak és a görögök, *Pythagoras* és *Orpheus* tették.<sup>168</sup> — A barokk misztika és az ezotérikus hagyomány áramlatai, a „panszófikus“ és „orfikus“ irányok mind-mind helyet kapnak *Lohenstein* hatalmas udvari gnózisában...

Mint már említettük, a cartesianizmus sem hiányzik ebből az átfogó világképből. A regény egyik szereplője, *Rhemeltalces* kisázsiai herceg egészen *Descartes* modorában beszél az ember lelkes lény-voltáról és az állati ösztön óraműszerű mechanizmusáról. A racionalizmus mechanikus hasonlat-világát alkalmazza *Salonine* is, *Erato* királynő udvarhölgye, amikor a világ „óraművéről“ beszél. Igazolja ez *Herbert Schöffler* megállapítását *Descartes* hatásának nagy szerepéről a sziléziai német barokk-irodalomban. *Gryphius*, a nagy barokk drámaíró, Hollandiában egyetemű előadásokat tartott *Descartes*-ról, és valószínűleg személyesen is ismerte a francia filozófust...<sup>169</sup> Mindez azt bizonyítja: mennyire korlátolt dolog *Descartes*-ot kirekeszteni a barokk műveltség egészéből. Hisz ha a sziléziai írók „barokk“ mivoltának nem ártott meg a cartesianizmus, sőt művük szerves részévé lett, akkor miért akarjuk a francia bölcselőt magát mindenáron „anti-barokk“-nak minősíteni?

A nagystílusú udvari univerzalizmus, melynek a szellemi lényekben való hit is része, a Providentia-világrend optimizmusát hirdeti. Mindenütt előtör ez a Providentia-optimizmus az *Arminius*-ban. Lybis főpap egyenesen a Végzet és az isteni Irgalom azonos voltáról elmélkedik...<sup>170</sup> Másutt janzenista színezetű gondolatokat találunk (*Lohenstein* kitűnően ismerte a 17. század francia szellemi életét!), de ezek is részeseivé válnak az isteni világharmóniába vetett hitnek. A gótikus lovagi epika *aventure*-világnézete, amelyet a maga helyén elemeztünk, még mindig eleven hatóerő. *Aventure* és *Fortuna* egyaránt az Istenség gondviselésének bizonyítékai, bizonyítékai annak, hogy a világrend jó és igazságos, és hogy még a látszólagos rossz is a jót szolgálja.

Szépen mutatja ezeket a gondolatokat az *Arminius* egyik különösen izgalmas részlete. *Arminius* ellenségei elrabolták jegyesét, *Thusneldát*. A hercegnek ekkor éjnek idején egy szellem jelenik meg, és felszólítja, mentse meg aráját a vízbe-

<sup>168</sup> U. o., I, 709, 1341, 1351.

<sup>169</sup> Herbert Schöffler: *Deutscher Osten im deutschen Geist*. Frankfurt, 1940, 130 kk.

<sup>170</sup> *Lohenstein*, *Arminius*, I, 79.



fulástól. Arminius néhány hű emberével megindult a markomannok országa felé, bár nem tudja, hol tartózkodik Thusnelda. Mégis, sejti, hogy valami különleges dolog, valami *aventure* fog történni: *Denn ihm ahnte etwas ungemeines und sein Hertz sagte ihm ein absonderes Ebenthëuer wahr..*

Viharos éjszaka megérkeznek az Elba partjára. Villámfénynél megpillantják a tulsó part erdejéből kiemelkedő magas várat. Egy villám belecsap a várba. Kis idő múltán csónakot látnak az Elbán, de a vihar felborítja. Ekkor megint a szellem hangját hallja Arminius, amint segítségre szólítja föl. Beugrik a folyóba, és kihúzza az ájult Thusneldát! Amikor magához tért, mindketten fennen hirdetik az isteni Gondviselés csodálatos erejét, amely minden *aventure*-t irányít, s amely még a vihart, az árvizet, a villámot is arra használja, hogy segítsen vele:

Du allsehendes Auge der Göttlichen Versehung! wie deutlich zeigestu doch in deinen Schickungen: daß du uns Menschen für dein angenehmes Eigenthum hältst; und, um diß nicht zu verlieren, keinen Blick von uns verwendest!... Sientemahl aus gegenwärtigem Falle augenscheinlich erhellet: daß die Göttliche Weißheit auch dieselben Dinge, welche die allerverwirresten Zufälle zu seyn scheinen, nemlich die Ergiessungen der Regen, den Blitz der donnernden Wolcken, Gewitter, Schiffbruch und Erdbeben auff seinem Finger abwiege; womit selbte als Werckzeuge nicht nur seines Zornes, sondern auch Erbarmens den fürgesetzten Zweck erreichen, unsere Kercker erbrechen, und unsere Fessel zerschmettern. Darum last uns nur auch GOTT welchem kein irrdischer Werckmeister an Fleiß und Klugheit es zuvor thut, über uns und die Zeit die Aufsicht und Eintheilung anheim stellen; und des uns anvertrauten Pfundes behutsam wahrnehmen! Böses und Gutes rinnet aus diesem einigen Brunnen; darum last es uns auch mit einerley Gesichte annehmen; und versichert leben: daß uns niemahls nichts Böses denn zu unserm Besten beegne.<sup>171</sup>

A barokknak és az egész udvari kultúrának ez az optimsztikus világnézete bontakoztatja Lohenstein-nél ki a *maecenasi eszményt*. Ennek az eszménynek ő adja legklasszikusabb, legszebb megfogalmazását. Teheti pedig ezt azért, mert közte és a római császárkor közt egészen szoros lelki kapcsolat áll fenn. A fiatal dán barokk-kutató, Erik Lundin volt az első, aki erre a szoros kapcsolatra figyelmeztetett. Lohen-

<sup>171</sup> U. o., I, 1292-3.

stein sokkal rómaiabb, mint Corneille, — állapította meg igen találóan.<sup>172</sup> De túl Lohenstein rómaiságán, az udvari kultúra állandó kalokagathia-hitvallása is kifejeződik a maecenasi eszményben. Láttuk, hogy az Udvari Ember mindenütt és mindenkor, a gótikus lovagvilágban csak úgy, mint a „Cortegiano“ humanista környezetében arra törekedett, hogy az élet szépségét és a magasabb etikai célkitűzést harmóniába hozza. Azt is láttuk, mint bukkant föl ez az eszmény a barokk humanizmus legkülönbözőbb területein. De ismételjük: legszebben, az udvari szellemtörténet egész hatszáz évére vizszatekintő érvénnyel, Lohenstein fejezte ki ezt az ideált.

Nagy társaság gyűlt együvé Arminus, a germán fejedelem udvarában. Köztük van Zeno herceg is, aki azonban nem osztja névrokonának, a kynikus Zeno filozófusnak véleményét, hanem az élet szépségének védelmére kel Marcomir túlzó sztoicizmusával szemben. Nem lehet — mondja —, hogy az erény büntetés legyen, az értelem útja a fájdalom, a gyönyör pedig csupán az állatok tulajdona. A virtus nem járhat örökké szomorú arccal, hiszen a természet nem hiába adott annyi szépséget. Van nemes és bűnnélküli gyönyörűség is, s az eszes, erényes embernek sem kell magát távol tartani az örömtől. Példának Maecenast hozza föl, aki pompa és fényűzés közt is lelki nemességben élt, sőt gazdagságát, kincseit arra használta, hogy embertársait, Augustust és udvarát a virtus felé irányítsa.

Ich sehe wohl, Marcomir ist ein Weltweiser von der Secte des Zeno, und er würde mit dem Diogenes schon den Becher wegwerfen, wann er jemand aus seinem Hand-Teller trincken sehe. Allein ich lasse mich nicht bereden, daß die Götter die Tugend zur Straffe des Leibes in die Welt geschickt haben, daß der Schluß der Vernunft auff eigenes Ungemach ziele, daß die Wollust alleine des Viehes Gut sey, daß das Wesen der Tugend in Bitterkeit bestehe, daß sie nichts als Wasser trincken, auff Disteln gehen, im Siechhause liegen und in Begräbnissen wohnen dörite. Sondern ich bin vielmehr der Meinung, daß der Gebrauch von dem Mißbrauche zu unterscheiden, die Rosen nicht zu vertilgen sind, weil die Spinne Gifft draus sauget, und die Artzneyen nicht zu verbieten, weil die Boßhaften selbte zur Vergiftung mißbrauchen, ja daß es ein Theil der Weißheit, sey, sich der unschuldigen Wollust ohne Laster gebrauchen. Und, wie es nicht vermuthlich, daß

<sup>172</sup> Erik Lunding: Das schlesische Kunstdrama. Eine Darstellung und Deutung. Köbenhavn, 1940. 126.

die Natur so viel köstliche Sachen entweder umsonst, oder nur zur Ergetzlichkeit der Boßhaften geschaffen; also ist die Reinigkeit solcher Dinge nicht wegen Unmäßigkeit der Verschwender zu verdammen. Mecenás lag allerdings tugendhaft auff Damasten und Sammet, und versteckte seine Klugheit mit grösserm Nutzen des gemeinen Wesens unter dem Schatten seiner kostbaren Lustgärten, wenn er den Käyser August von dem rauhen Weg der strengen Gerechtigkeit und Blutstürzung abhielt, und mit vielerley Kurtzweilen ihn zu einer sanfften Herrschafft anleitete, wenn er mit seinem Wohlthaten ihm die Welt zum Schuldner machte, mit seiner Aufrichtigkeit verursachte, daß der vermummte Hoff seine Larven weglegte, mit seiner Freygebigkeit die Begierde der Geitzigen überlegte, wenn er sein Haus mit kostbaren Gemälden, mit künstlicher Bildern aus Corinthischem Ertzte, mit Cristallinen Geschirren nicht zu seiner Hoffart Abgötterey ausputzte, sondern daß er dem, welcher etwas daran lobte, was zu verehren hatte.<sup>173</sup>

Mennyire a barokk világnézet és az udvari kalokagathia szelleméből fakadnak ezek a gondolatok: a nemes gyönyörűség, mint a helyes életbölcesség része! Maecenas maga nagy szerepet játszik a regényben. Arminius, aki ifjúkorát Rómában töltötte, nevelőjét, irányítóját, atyai jóbarátját tisztelheti benne. Ötöle tanulja a germán hős a szépséget javalló virtus, az életörömben kibontakozó lelki nemesség filozófiáját.

Ez az egész barokk udvari epika életfilozófiája. Az ünnepi életérzés nemes derűje vonul végig rajta, az *örömteli jelenvalóság-érzés*, ahogy a barokk udvari költészet egyik kitűnő alkotásának, az *Asiatische Banise*-nek elemzésében Wolfgang Pfeiffer-Belli oly találó kifejezéssel illeti: „Örömteli, mindent átható jelenvalóság-érzés uralkodik Ziegler-nél, létezhetőségség, amely az 'így van' csodálatos érzését egész szívvel élvező és más világrendet nem is látszik ismerni. Hisz nem volt-e ez a kor, amikor XIV. Lajos, Erős Agost és a porosz I. Frigyes a monarchia lényegét soha sem hallott fénynek megdicsőítették?”<sup>174</sup> — A Ziegler-i epika örömteli jelenvalóság-érzése és a Lohenstein-i Maecenas-ideál ugyanannak a szellemtörténeti szituációnak kifejezője.

<sup>173</sup> Lohenstein, I. 110.

<sup>174</sup> Pfeiffer-Belli, id. m., 127. „Bei Ziegler herrscht ein lustvolles, alles durchdringendes Gegenwartsgefühl, eine Seinsgebundenheit, die das wunderbare Empfinden des 'es ist' aus ganzem Herzen verkostet und keine andere Weltordnung zu kennen scheint. Lebte man nicht in einer Epoche, in der Ludwig XIV., August der Starke und Friedrich I. von Preußen das Wesen der Monarchie mit unterhörtem Glanze verherrlichten?

Az udvari harmónia-gondolat azért oly átfogóan nagyvonalú, mert a létezés irracionális, sorsteli megjelenési formáit sem tagadja. Sőt, az udvari világnézet nagysága abban mutatkozik meg igazán, hogy a sötétséget, disszonanciát, szenvedést is a nagy világharmónia részesévé varázsolja. Anton Ulrich braunschweigi herceg római tárgyú regénye, az *Octavia* szép bizonyítéka ennek. Hankamer rámutat, mint érvényesül ebben a regényben a szenvedés, 'az élet bizonytalanságának, mulandóságának tudata, a világ álomszerű titokzatos-sága. Az egész élet valószínűtlenné válik, irracionális játékká Isten előtt. De ez a játék magas etikai föladat is, a virtus próbája. Ennek a föladatnak fölismerése menti meg a hősök lelkét a kétségbeeséstől, ez ad nekik erőt szenvedéseik elviselésére, ebből fakad aktivitásuk. Ez a mélységesen keresztény, udvari és barokk szellemű aktivitás teszi lelküket nyitottá természet, humanitás és kultúra értékei számára. Mi sincs távolabb Anton Ulrich világától, mint a pesszimizmus vagy a nihilizmus.<sup>175</sup>

Az itt elmondottak az egész barokk epikára érvényesek. Érvényesek azért, mert az aktivitás, a dinamika törvénye minden barokk epikai alkotást átjár. Ismét az udvari romantika egyik jelentkezési formájával állunk szemben, a gótikus lovagvilág örökségével. A virtus sem merev és zárt valami, hanem erő a harcra és a győzelemre. Asblaste hercegnő egészen az expresszionizmusra emlékeztető páthosszal zengi az erény dicséretét az *Arminius*-ban. Expresszionista szelleműek a meredek sziklaszirtek, a romok, széttört hajók pathetikus motívumai, a tomboló tengeri viharban helytálló hajós, a szörnyű betegségeket gyógyító orvos, a véres harcmezőn diadalt arató hős képei.

Denn die Tugend ist kein Ding zum Ansehen und für die Faulheit: sondern eine lebhaftte Würckung zum Kampffe und Siegen geneigt. Weßwegen sie bey denen Deutschen allezeit gewaffnet; zwischen denen Dornen und auf gähen Stein-Klüfften fürgebildet wird. Ihre Wohnung ist von zerschmetterten Schiffen; vom Grause der Königreiche; und von Felsen bereitet die der Blitz eingeschert hat. Daher wie die Klugheit eines Steuermannes anders nicht, als bey krachenden Winden, bey schäumenden Wellen und donnernden Wolcken; die Güte eines Artztes bey Zerschmetterung der Glieder, beym Krebbe und kalten Brande; eines Kriegsmanns in blutigen Treffen, nicht auf dem Tantzbodem bewähret wird; also sieget auch die Tugend

<sup>175</sup> Hankamer, id. m., 447.

unter Schweiß und Staube; und erwirbet ihre Sieges-Kränze nur mit verspritztem Blute und treffenden Wunden.<sup>176</sup>

Ilyen és hasonló helyek világosan mutatják a rokonságot barokk és expresszionizmus közt. Igaz, az 1920-as évek expresszionista barokk-láza (főként Fritz Strich és Arthur Hübscher) erősen túlhangsúlyozta a barokk „expresszív” jellegét. A túlzások lenyesése után is tisztán látható azonban a két stílus, barokk és expresszionizmus, összefüggése.<sup>177</sup> A barokk-expresszionizmus vonalat pedig kiegészíti az a vonal, mely a barokk páthoszt a középkor extátikus, szenvedélyes, „szubjektívistikus” mozgalmasságához fűzi. Ennek a vonalnak megélését kimutattuk a lovagi gótikában, a Quattrocentóban, a barokk humanizmusban: ideje, hogy a barokk udvari regény felől is közeledjünk hozzája.

Lohenstein regényalkotásában a harci jelenetek példázak különösképpen a „szubjektívistikus” páthosz továbbélését. A germán-német *Heldendichtung* vérpárás, szenvedélyektől telített légköre éled ujja ezekben a jelenetekben barokk formák közt. Ahogy Lohenstein leírja Varus római vezér és a germán Arminius véres, szörnyű küzdelmét, a római sereg pusztulását, mintha Kézai Simon cataunumi csataképét avagy Bertan de Born harci énekét olvasnók! De rokona ez a leírás a nagy barokk csatafestészetnek is, Salvator Rosa túlfűtött szenvedélyű harci tablójának. „A harc öldökléssé változott”, — ez Lohenstein-nél gyakran visszatérő kitétel. Mint hangyaboly, nyüzsgenek a küzdők: legtöbben már nem is a földön, hanem holttesteken állanak, s mint oroszlánok harcolnak. Párviadalok alakulnak ki. Catumer harci bárdjával úgy vágja fejbe Günterich herceget, hogy elveszti látását, hallását, majd ráront, és törjével ledöfi. Inguio-mer egy hatalmas kardcsapással a római Eggius karját is leszeli, majd második vágásával nyakát szúrja keresztül. A harci zajt is ecseteli Lohenstein, majd látjuk Varust, amikor heroikus elhatározással lelép a világ színpadáról, és önkézével vet véget életének, hogy ne élje túl serege bomlását. De a küzdelem tovább folyik. A menekülőket rohanó lovak tapossák halálra, s a csatater már-már mészárszékhez kezd hasonlítani. A harc tombolását a kozmikus erők tombolása kíséri. M a g n a s c o ecsetjére méltó az a részlet, amikor az erdőbe menekült rómaiakat éjszakai égiháború lepi meg. Villámlás, vihar, mennydörgés, felhőszakadás közepette dőlnek rájuk a

<sup>176</sup> Lohenstein, I, 1191.

<sup>177</sup> Lunding, id. m., 100.

hatalmas fák: akik pedig kibújnak az erdő sűrűjéből, azokat a germánok pusztítják el:

Den'n den entstandenen Regen begleitete ein solch erschrecklicher Sturmwind, welcher nicht nur die Aeste und Wipfel der Bäume zerbrach, sondern auch die stärckesten Stämme mit den Wurtzeln aus der Erden riß, und sie denen ohne diß halb todtgeschlagenen auff die Hälse warff. Die aber, welche diesem Ungewitter zu entkommen vermeinten, und aus dem Gehölzte hervor krochen, wurden von denen allenthalben wachsamem Deutschen wie die Hunde zerfleischet. Das ganze Gefilde erbebete von unaufhörlichem Widerschall, bald von dem Frolocken der Sieger, bald von dem Krachen der Bäume, bald von dem Angst-Geschrey der Zerschmetterten, und stellte auf einmahl den seltzamen Wechsel der irrdischen Dinge für, daß selten einer lachen könne, wenn nicht der andere weine.<sup>178</sup>

A szenvedélyes páthoszú csatajelenet is Fortuna, a kozmikus mozgalmasság világrendjébe kapcsolódik be...

A barokk udvari költészet romantikus hajlama nemcsak az ilyen sötéthangú és drámai, hanem a *fantasztikus* változatokat is kedveli. Lohenstein szívesen rajzol titokzatos, vadregényes hegyi tájakat: a Kaukázust, a taurisi hegységet, India bérceit, a német Riesengebirget... Sziklák, szakadékok, ösrengetegek, az erdélyi Békás-szorosra emlékeztető fantasztikus tájak gyakori hátterei az *Arminius* jeleneteinek. Egyik legromantikusabb részletében Ariovist, az erdőbe remetének visszavonult germán király vezeti Marbodot, Arminius egykori ellenfelét, majd barátját, és társait három napig az Óriáshegység bércei, sziklái, völgyei közepette. Földalatti járatokba hatolnak be, s egy nagy barlangba lépnek. Fáklyaik fényénél látják, hogy falai drágakövek és arany. Ezüstfalú tárnában haladnak tovább, a második barlangig, ahol átlátszó kristályok foglalatában tör magasba az Elba forrása. A barlang közepén pedig cseppkövek borítják Tuiskon hercegnek, a germánok legrégibb vezérének holttestét immár kétezer éve.<sup>179</sup> Ujból barokk festők jeleneteire kell gondolnunk: remetékre, sziklás tájakra, fényhomályra...

Helyet kap ebben az udvari romantikában a Távol-Kelet exotikuma is. Zeno herceg kalandos útja közepett Huhansien szkíta király udvarába jut. (A szkíták kedvelt hősei voltak a

<sup>178</sup> Lohenstein, I. 51.

<sup>179</sup> U. o., 1112-20.

szláv barokknak és a mi Dugonics-unknak is).<sup>180</sup> Huhansienben a barokk abszolutizmus hőseit lája Lohenstein: tettei, intézkedései ennek az uralkodói eszménynek jegyében fogantak. Kína ellen vezeti hadait, s így a kisázsiai hercegnek alkalma nyílik megcsodálni a Sárkány birodalmát. A barokk orientalizmus lelkesedésével írja le Lohenstein Kína csodálatos világát: a hatalmas folyóparti városokat, az uralkodók sárkánydíszes, drágakövekkel ékes hajóit, a pagodákat, a porcellántornnyokat...<sup>181</sup>

Lohenstein ifjabb kortársának és követőjének, Ziegler-nek fantáziáját is megragadja ez a mesés keleti világ. Már az *Asiatische Banise* történeti forrásai, az olasz Balbi, a portugál Pinto, a francia Le Blanc csodálatos képet tártak Ziegler elé Burma és Indokína világából: nagy csatákról, borzalmas és érzelmes eseménysorozatokról, exotikus fejedelmi pompáról, színpompás pogány istentiszteletekről, királyi fölvonulásokról, elefántvadászatokról, tigrisekről és krokodilokról, pogány főpapok temetési és beiktatási szertartásáról, az uralkodók palotáiról és kertjeiről...<sup>182</sup> A barokk univerzalizmusa, világ-szintézise ezeket az exotikus elemeket is magába integrálja, amint magába olvasztotta a spanyol hódítók barokkja Mexikóban, Délamerikában az inkák, indiánok művészeti hagyományait, kialakítván így az *ultra-barocco* csodálatos stílusát.

Lohenstein egyébként az ősmagyarokkal is foglalkozik regényében. Szó esik az Atlanti-óceán hatalmas országáról, azaz Amerikáról, amelyet szerinte már a húnok és a finnek is ismertek. Az amerikai indiánok az ősidőkben Keletázsia lakói voltak — véli Lohenstein — s a szkíták üldözése nyomán vonultak át a Tabin-hegyvidéken át (Alaszka!) Észak-Amerikába. De megtámadták Amerikát a magyarok, alánok és avarok is (*Ungern, Alanen, Avaren*): tőlük tanulták az indiánok szokásaikat: a tetoválást, skalpolást, a többnejeséget, az öregek megölését, a hajviseletet, a nyílvevesszők készítését, a tolldíszeket, a vérszerződés módját, de az egyistenhívést is, a csillagok, a föld, víz és szél tiszteletét, különféle jóslási módokat, a zászló használatát.<sup>183</sup>

A barokk udvari irodalom kuriozítás- és exotikum-kere-

<sup>180</sup> Brtáň, id. m., 55. — Baróti Dezső: Dugonics András és a barokk regény (Értekezések a Ferencz József tudományegyetem magyar irodalomtörténeti intézetéből, 13). Szeged, 1934, 57.

<sup>181</sup> Lohenstein, I, 639.

<sup>182</sup> Pfeiffer-Belli, id. m., 46-7.

<sup>183</sup> Lohenstein, I, 123.

sése él ezekben a részletekben, de a steppe-kultúra sajátos vonásainak eléggé alapos ismerete is. Lohenstein fantáziája mindenesetre eléri Dugonics-ét, sőt Amerikába küldött ősmagyarjaival, hunjaival, finnjeivel még fölül is múlja. A fejlődéstörténeti láncba, amely Dugonics *septentrionanie*-jét a barokkhoz fűzi, s melyet Baróti Dezső oly ügyesen tárt föl,<sup>184</sup> Lohensteint is be kell iktassuk!

Az antikvitás szintén alkalmat nyújt a barokk regényírónak mindenféle csodák és kuriózumok föltalálására. Már láttuk, mint kedvelte a gótikus lovagi epika a csodálatos, fantasztikus épületek, szerkezetek, emlékművek, ajándéktárgyak leírását. A gótikus romantika öröksége Lohenstein-nél buján továbbvirágzik, meggazdagodva az antikizáló humanizmus „exemplarizmusával”. Rengeteg ilyen gótikus-barokk szellemű leírást idézhetnénk az *Arminius*-ból: álljon itt legalább egy, a csodálatos hajó-remek leírása. Philopator hajójával kezdi, hogy azután rátérjen Archimedes, a szicíliai Dionysios, Lucullus és Julius Caesar hajó-csodáira:

Sein Lust-Schiff mit zweyen Hinter- und Vörder-Theilen wäre nicht viel kleiner, aber viel kostbarer gewesen, weil fast alles Holtz Cedern, die Säulen der Gänge und die Betten aus Cypressen, das Pflaster und die Stühle aus Helffenbein, an statt des Eisens eitel vergüldetes Ertzt, die Knöpfe der Corinthischen Säulen aus Golde, der neuntzig Ellen hohe Mast mit seidenen Segeln und purpurnen Seilen ausgerüstet, und auf diesem schwimmenden Königs-Schlosse so wol ein prächtiges Heiligthum des Bacchus, als der Venus, wie auch eine Höle voller marmelner Bilder von seinen Ahnen gestanden. Noch ein grösser Wunderwerck soll das vom Archimedes gebaute Schiff Syracusa gewest seyn, welches Hiero dem Ptolemeus schenckte. Es hatte drey Mastbäume, zwantzig Reyhen Ruder, sechs hohe Thürme, einen eisernen Wall, unzehlbare Zimmer, Badstuben, Pferde-Ställe, einen fischreichen Teich, etliche schöne Gärten, etliche grosse Schleudern, und darunter eine, welche Steine von drey hundert Pfunden und funfzehn-elligte Pfeile warff. Das darauf befindliche Heiligthum der Venus war mit Agath gepflastert, die Thüren von Helffenbein, und alles voller Bilder und Säulen. Der andern Zimmer Pflaster waren kleine vielfärbichte Kieselsteine, welche die gantze Geschichte von Troja abbildeten. Dionysius flohe aus Sicilien auf einem Schiffe, darauf sechs tausend Menschen Raum hatten. Lucullus bauete

<sup>184</sup> Baróti, id. m. 53-6.



ein so grosses, darauf man jagen konte, und Käyser Julius eroberte in der Pharsalischen Schlacht eines, darauf ein ganzer Wald fruchtbarer Bäume stand.<sup>185</sup>

A gótikus eposzok romantikája mellett a lovagi szerelemfölfogás is továbbél a barokk udvari regényben. Ennek a szerelemfölfogásnak szellemében magasztalja Asblaste hercegnő, akinek ajkáról már halottuk az erény expresszív páthoszu dícséretét, a „férfias“ és „harcias“ szerelmet. Ez a szerelem, a lovagvilág és a barokk ideálja, szembenáll a pusztán nőies gyönyörvággyal: a szenvedés csak megtisztítja, a fájdalomban is örömet talál s lángjai kiolthatatlanabbak, mint a csillagok, vagy Vesta tüze. A gótikus-barokk Szerelem is az *eroici furori*, a hősies szenvedélyek közé tartozik...

Die Liebe der Weisen aber wäre männlichen Geschlechtes und kriegerischer Art. Tugend und Ehre wären ihre unzertrennliche Gefährten. Verfolgung und Versuchung thäten ihr weniger Abbruch; als die schäumenden Wellen den Korallen-Zincken. Ihre Flammen wären unausleschlich wie das Gestirne, und ewiger, als das die Vestalischen Jungfrauen verwahrten, und des alldar von ferne rauchenden Vesuvius. Die Winde, welche sich selbtes mühten auszublasen, machten ihren unverzehrlichen Zunder nur mehr lebhaft. Ja das Unglück prüfete nichts minder und reinigte diesen Schatz der Seele, als der Schmelztz-Ofen das Gold. Sie saugete aus der Wermuth ihrer Verdrüßlichkeit eine Hertzstärckung; und ihr eigener Unfall diente ihr zur Bewehrung ihrer Tugend, und zu Vergrösserung ihres Ruhms. Ja ihre einsame Schwermuth gäbe ihr ein besseres Labsal ab, als manche vielleicht in den Armen ihrer Liebhaber genüssset.<sup>186</sup>

Ennek a „böles“ és „hősies“, lelket-nemesítő, a megpróbáltatásokban is, helytálló lovagi szerelem-eszménynek barokk utóélete fonódik össze a lovagregény továbbélésével Giovan Ambrosio Marini híres regényében, a *Calloandroban*. A génuai nemes műve nagy népszerűséget ért el a latin világban. Első olasz kiadása a 17. század negyvenes éveiben jelent meg. Csakhamar franciára is lefordítják, s francia és olasz nyelven még a 18. században is megjelenik. Az olasz népnek mindmáig kedvelt olvasmánya.

Marini műve a gótika francia és spanyol lovagregé-

<sup>185</sup> Lohenstein, I, 130-1.

<sup>186</sup> U. o., 1190.

nyeinek, a hellénisztikus kalandregénynek és a 17. századi francia heroikus-gáláns regénynek kezdeményezését folytatja. Törekvéseivel nem áll egyedül a latin világban. Menzini *Cretideo*-ja, Loredan *Dianea*-ja, Biondi németre is lefordított *Eromena*-ja mind a latin barokk udvari kultúrájának gótikus hajlamából fakadtak. Maga a francia heroikus-gáláns regény sem képzelhető el gótikus-lovagi inspirációk nélkül. Tudjuk például, hogy Honoré d'Urfé olvasta és kedvelte a Szent Grálról, Artus-ról, Nagy Károly-ról és vitézeiről, Bizáncról és a keresztes hadjáratokról szóló lovagi eposzokat és legendákat. Az ugyancsak lovagkori hagyományokat folytató olasz barokk-eposzokkal is összefügg ez az udvari regénytípus. A Seicento eposzaiban és regényeiben sok az azonos elem: vándorló lovagok, harcias hajadonok, párviadatok, lovagi tornák és harci jelenetek, kalandos menekülések, pompás paloták, csodálatos barlangok, rabló kalózok, váratlan szerelmek, a hősök születését kísérő rendkívüli jelenségek, álöltözetek, álmok és jóslatok — a gótikus lovagi epika egész mesevilága...<sup>187</sup>

A gótikus örökség a humanizmus ihletésével párosul. Legjobban az emberábrázolás módjában figyelhető ez meg, mind a germán, mind a latin barokk regényben. A 17. század német udvari epikájában a „szép típus” jegyei többnyire a következők: magas termet, nemes alak, szép mozdulatok, szőke haj, élénk, friss arcszín, ragyogó, méltóságteljes tekintet, nagy, rendesen kék szemek, magasan hajlott szemöldök, formás, enyhén ívelt orr, piros ajak, édes lehellet, tojásdad arcforma. Könnyű ebben a gótikus szépségesszményt fölismerni, de fölismerhető benne a *majestas* és *gravitas* humanista ideálja is. Gótika és humanizmus szintézisére vall az is, hogy a hősiesség gyakran a grácia, a kecsesség és báj köntösében jelentkezik.<sup>188</sup>

Mindez Marini regényében szépen megfigyelhető. Leonilda trapezunti császári hercegnőnek, a regény heroinájának szépségében humanista páthosz és gótikus kecsesség fonódik össze, méltóság és édesség:

L'altezza del corpo suo, con isquista proportione di membra, ogni huomo di più giusta statura soprauanza. L'aria del suo sembiante é sì maestosa, che non vi ha cuor di Principe, e sia grande ed altiero, che fatto uolontario suddito di lei, non si preghi d'inchinarla: Campeggia sulle guancie un

<sup>187</sup> Croce, id. m., 292-3. — Belloni, Il Seicento, 80-1. — Fidaio-Justiniani, id. m., 71.

<sup>188</sup> Jungkunz, id. m. 38-9.

candore tramischiato mai sempre d'vna porpora, al cui paragone, la più fresca rosa di Maggio vi perde il pregio. Aman-tati gli occhi di finissimo azurro sì viuaci lampeggino, che sembrano stellanti raggi di Ciel sereno i guardi, che scoccano, se son benigni: fulmini d'irato Cielo, se son sdegnosi. Oh quai sembra ella qualora, cosa che di rado auuiene, forman le labbra vn riso? Non vi ha duolo sì amaro in cuore afflitto, che nel mirarla, in quel punto non si raddolcisca. Conca marina giamai non s'apre ricca di sì bel tesoro, qual si vede nel aprirsi la bella bocca... E di vero quando ella ad alcuna facion publica assieste, stansi in lei fitti gl'astanti tutti; e rapiti a sì soave dolcezza...<sup>189</sup>

Májusi friss rózsához hasonlítottá már Raimon Féraud, a provençal trubadur, a magyar királyné szépségét... A férfi-szépség rajzába pedig gótikus lovagság és humanista méltóság mellé a „szubjektívisztikus” harciasság vonásait is belekeveri Marini. Amikor a hajóskapitány Acomate előtt a vele utazó Calloandro szépségét ecseteli, a képből egyaránt benne van a gótikus *bellezza*, a humanista *maestà* és a szubjesztívisztikus *ferocia*. Barokká forrasztja össze a képet a kifejezés sajátos stílromantikája is:

Oh se una volta vedeste questo vostro non meno compagno nel viaggio, che ne'dolori, direste (e direste il vero) sul di lui volto, bellezza, maestà e ferocia, contender la preminenza; ma, nella stessa contessa, maravigliosamente accor-darsi in renderlo un miracolo di natura.<sup>190</sup>

Nagy szerepet játszik Marini regényében az *érzel-messég*. Az érzelmek romantikája egyrészt szintén gótikus-lovagi örökség, másrészt pedig a korabeli francia udvari iro-dalom stílusideáljával rokon. A *grands sentiments*, a *don des larmes* a lélek nagyságának kifejezői a 17. század francia ud-vari embere előtt.<sup>191</sup> A barokk nem nőies gyengeséget, hanem előkelőséget és nemes szépséget látott a könnyekben... Ezért nem szabad furcsállanunk, hogy Marini harcias lovagjai, he-roinái is gyakran sírnak, vagy nyugtalan érzelmek közt há-nyódnak. Heroizmus és szentimentalizmus együtt járnak a ba-rokkban. Calloandro például elájul, amikor Uranio egyip-

<sup>189</sup> Giovanni Ambrosio Marini, *Il Calloandro fedele*. Venezia, 1702, I, 65-6.

<sup>190</sup> U. o., II, 6.

<sup>191</sup> Fidao-Justiniani, *id. m.*, 39-58.

tomi trónörököstől megtudja, hogy a hajó, mely Leonildát az afrikai partok felé hozta, elpusztult.<sup>192</sup> Ilyen érzelmes jelenetben festi Marini Calloandro kétségbeesett vívódásait, amikor Leonilda hűtlennek hiszi a lovagot és levélben szakít vele. A nyugtalan lelkiállapot gótikus és barokk módra külső mozgalmasságban is tükröződik:

Tale angoscia apportò al Cavaliere il tenere di questa lettera, che gli vltimi periodi di essa di poco non furono altresì gli vltimi della sua vita. Egli, sopra del suo letto abbandonatosi, ora abbattuto stauasi muto ora quale farnetico sbuffaua fremeuja contorceuasi. Tal'ora con pietosi, e strani sospiri esalaua dal petto la pena del cuore, che altresì l'anima con essi esalar pare.<sup>193</sup>

A barokk szobrászat érzelmes gesztusait idézi ez a részlet... Érzelmes mozgalmasság érvényesül a regény szerelmi jeleneteiben. Altobello konstantinápolyi infáns, aki bátyja, Calloandro, és Polemondo magyar királyfi kíséretében lovagi vándorúton járja Kisázsia, és a *Cavaliere della Luna*, a Hold lovagja nevét és címerét viseli, egy lovagi torna alkalmából belészeret Armellina örmény infánsnőbe. (Marini a spanyol barokk címjeit, rangjait viszi át a középkori Bizáncba!) Igazi barokk módra édes extázisban olvad el, és oly boldognak érzi magát a szerelem nemes láncában, hogy csak fájdalommal tudna belőlük szabadulni:

Quel (cavaliere) dalle Lune tutto fitto con le ciglia nella bella Armellina Infanta d'Armenia, si sentì rapire ad estasi così soaue, che si struggea; e informatosi chi ella fosse, nel restar pago di così nobili lacci, restò altresì in essi sì strettamente, e in vn sì dolcemente, che il pensiero solo di sbrigar-sene, non che vano già gli paresse, ma amaro troppo gli riuscua.<sup>194</sup>

Mint *Cavaliere della Luna* jelenik meg később Leonilda is, ez a harcias amazon, aki lovagi fegyverzetben járja Kisázsia és a szomszédos vidékek országait. A romantikus mozgalmasság minden eszköze érvényre jut kalandjainak leírásában. Megismerkedik Cupido lovagjával, aki nem más, mint Calloandro, a Trapezunttal ellenséges Bizánc trónörököse, szere-

<sup>192</sup> Marini, id. m., II, 38-9.

<sup>193</sup> U. o., I, 226.

<sup>194</sup> U. o., I, 3.

lemre gyúlnak, de amíg szerelmük a házasság révébe jut, a leghihetetlenebb dolgok történnek velük. Leonilda többször tévesen hűtlennek, vagy halottnak hiszi Calloandrot, vagy pedig nem ismerik föl egymást és párviadalban küzdenek meg, így Konstantinápoly alatt, ahová Leonilda anyja, a bosszúszomjas Tigrinda hadat vezet. Tengeri viharok térítik el a szerelmeseket egymástól, s a szerencsés befejezés csak nagy megpróbáltatások után következik el.

A mozgalmas cselekmény alkalmat ad operaszerűen patetikus jelenetekre. A trapezunti császári palota tróntermében a két vetélytárs, Brandilone és Safar hívei már kardot rántottak és egymás ellen készülnek. Hasztalanul békíti őket Tigrinda császárnő. Ekkor váratlanul megjelenik Cupido lovagja, Calloandro, de Leonilda fegyverzetében, és megakadályozza a vérontást:

Trafitto Brandilone amaramente da tal parole, pose mano alla spada. Al lampo solo di essa, mille in vn momento se ne sfodrarano, fauorendo chi l'vna, chi l'altra parte, indarno sgridando l'Imperadrice che si acchettassero. In questo sfodrar di spade; restingendosi ciascuno al capo, di cui erano partiali, era rimasto in mezo della sala vn poco di spatio. Già le due fazioni erano pronte, già Brandilone, & il Turcomano s'azzuffano, quando saltando in mezo il Caualiere di Cupido, con la visiera alta, con la spada impugnata, e con lo sculo imbracciato, ostentando la famosa insegna della Luna. Rinfoderi, disse con un coraggio martiale, la sua spada, chi non vuol prouar come tagli questa di Leonilda.<sup>195</sup>

Romantikus és különleges a milió is, melyben a *Calloandro* játszódik. A lovagi középkorban vagyunk, de egy barokk szemmel látott lovagvilágban, s ami még érdekesebb, ez a lovagvilág a bizánci kultúrkörben helyezkedik el. Ebben a hármas összefüggésben egyrészt a barokk nyíltsága a gótika felé mutatkozik meg, másrészt pedig az udvari univerzalizmus. A mesés cselekmény némi történelmi reminiszccenciákat is éreztet. Konstantinápoly és Trapezunt viaskodásában mintha a keresztes hadjáratok, a konstantinápolyi latin és nikaiai görög császárság vetélkedése kísértene, Polemondo magyar királyfiban talán III. Béla alakja....

Nem érdektelenek ezek az összefüggések azért sem, mert rávilágítanak még egyszer az udvari kultúra keleti vonatko-

zásaira. Már könyvünk elején érintettük Bizánc átlovagiasodásának problémáját Mánuel császár alatt. Ezt a történelmi fonalat Marini most még messzibbre fűzi. Hogy Kisázsia a lovagi szférába kerül, azt láttuk. De Oroszország is: Poliarte, mielőtt Bizánc trónjára lépne, Moszkvában hajt végre fényes lovagi tetteket. Később pedig Tigrinda trapezunti császárnő szövetséges hadseregében találjuk Oroszország uralkodóját csapataival. Segédcapatokat küld a perzsa király, a babiloniai és turkomán szultán is. Amikor az orosz király csapatszemélyt tart a hadak fölött, az exotikus nevek olyan halmazával találkozunk, mint egykor a gótikus eposzban, vagy Ariosto-nál...

Ne gondoljuk, hogy mindez csupán a barokk fantázia játéka. Mind az arab világ, mind a bizánci kultúrkör ismételten érintkezésbe jutott Nyugat udvari kultúrájával. Sőt igen gyakran éppen Kelet volt az *adó fél!* — Másfelől a nyugati udvari-lovagi szellem nem egyszer inspirálta a bizánci kör népeit. Tudjuk például, hogy 1400 körül a havasalföldi román fejedelmek székhelyén, Curtea-de-Argesben lovagi életformák bontakoztak ki, a 17. század végén, Constantin Brâncoveanu uralkodása alatt pedig az olasz udvari barokk éreztette erős hatását.<sup>196</sup>

Az európai barokk bizánci-keleti érdeklődését az ellenreformáció, az uniós mozgalom is fokozta. A humanizmus Bizánc-rajongása nyomába most a jezsuiták lépnek, akik a ruszin-ukrán és erdélyi román görög-katolicizmus létrehozásával Bizánc és európai barokk csodálatos szintézisét alkotják meg. Nem véletlen, hogy éppen az udvari kultúrához oly közel álló Hevenesi Gábor és Szentiványi Márton az uniós legelkesebbbb munkásai. És az is jellemző tény, hogy a kolozsvári jezsuita főiskola udvari szellemű kiadványai a román nemes-ség körében buzgó olvasókra találhatnak. Olasz egyházi férfiak érdeklődnek a szláv nyelvek, főként a horvát-szerb nyelv iránt. Jacopo Micaglia a 17., Ardelio Della Bella a 18. században hosszú éveket szentelnek a horvát nyelv tanulmányozásának, szótárba, nyelvtanba való rendszerezésének. Lelkesedéssel szólnak a szláv nyelvek gazdagságáról és a dalmát-bosnyák dialektust a toscanai olasz szépségéhez hasonlítják. Mauro Orbini bencés apát *Il Regno degli Slavi* című munkájában pedig már 1601-ben a szláv-rajongás végleges példáját szolgáltatja. Még Franciaországban és Angliában is szláv

<sup>196</sup> V. ö. Gáldi László és Makkai László, A románok története. Bp. 1941. 105-6. — Sextil Puscariu: Istoria literaturii române. Epoca veche. Sibiu, 1930. 102.

nyomokat keres, s szlávoknak tartja a vandálokat, gótokat, gepidákat, dákokat, svédeket, normannokat, finneket...<sup>197</sup>

Mindez a költészetben is nyomot hagy, Francesco Bracciolini, akit Croce a Seicento egyik legjelesebb olasz epikusának tart, *La Bulgheria convertita* című eposzában Dél-keleteurópa középkorába visz el. Mint Marini regényében, itt is a népek színes sokasága szerepel: magyarok, bulgárok, görögök, románok, törökök, lengyelek, albánok...<sup>198</sup> A barokk egyházi-udvari kultúra univerzalizmusa mind az eposzban, mind a regényben megszólal.

Még csak arról kell említést tennünk, hogy Marini-nál sem hiányzanak az udvari kultúra metafizikai távlatai. Almodat, szellemjelenéseket találunk, s annak kifejezését, hogy mindez mennyei elrendelés. Fortuna nála is csak része egy nagy, átfogó, harmónikus világképnek. Barokk kozmizmus és spiritualizmus nélkül az udvari regény sem képzelhető el.

\*

A gótikus lovagi renaissance irodalmával foglalkozó fejezetben behatóan méltattuk a szerelmi lírát. Utaltunk azokra a motívumokra is, melyek már a barokk felé mutatnak. Az Udvari Szerelem témájához azonban a barokk líra felől is érdemes visszatérni.

Giambattista Marino, Nápoly fia, Párizs, Róma és Turin ünnepelt udvari költője, az olasz Seicento irodalmi vezérégyénisége áll a barokk szerelmi lírának középpontjában. Már említést tettünk a költészetében fölbukkanó gótikus erővonalakról, már figyelmeztettünk azokra a szálakra, melyek művészetét a lovagi hagyományokhoz fűzik. Ideje, hogy megállapításainkat szövegek kapcsán is elmélyítsük.

A „barokk-erosz” teljességgel gótikus-lovagi hagyományokon épül fel: ezt bizonyítja Marino majd minden egyes verse. Leírja, mint esett szerelembe, mint érezte ekkor lelkét a földről az ég felé szárnyalni, mint kápráztatta el a szerelme szeméből kiáradó fény. Heves lángolás és fagyos dermedtség váltják egymást a költő szívében: az életet keresi, s a halálba fut. Csupa olyan hang, hangulat, motívum, mely a gótikus lovagi Szerelem országából származik. És gótikus a *dolcezza*, az édesség is.

<sup>197</sup> Brtaň, id. m., 95-6. — Gáldi László, Kolozsvár és a magyar—román művelődési kapcsolat. Hitei, 1943 553-5.

<sup>198</sup> Sándor Baumgarten, I Bulgari, gli Ungheresi e il diavolo in un poema epico del Seicento. L'Europa Orientale. 1934. 345-6.

M'havea del volto à pena i campi sparsi  
 D'intempestiuo fior l'età nouella  
 Allhor, che Donna oltra le belle bella  
 Dolce à la vista mia venne à mostarsi.  
 Sentì da terra al Ciel l'alma leuarsi  
 Al lampeggiar de l'vna, e l'altra stella,  
 Ma tosto vscir da questa luce, e quella  
 Fulmini per cui caddi, e fiamme ond'arsi.  
 Tremai, gelai, ma qual per gli occhi bebbe  
 Foco il cor, non m'accorsi; i men'accorsi  
 Poiche serpendo il graue incendio crebbe.  
 Per refrigerio à lei ratto ricorsi,  
 Ma pietà del mio mal punto non hebbe:.  
 Così vita cercando, à morte corsi.<sup>199</sup>

A gótikus-barokk mozgalmasság, fénytéliség, finomság mellett a Marino-i szépségideál is a lovagköltészetre vezethető vissza. Szerelmesétől távol kell élnie, de a gondolatok ki-rajzolják előtte az imádott Hölgy szépségét. Itt is a *dolcezza* az uralkodó tónus, a *gentil forma* (mennyre gótikus szellemű ez a kifejezés!). És mint a lovagi gótikában, a fény, az élénk színek adják meg a szépség sajátos jellegét, az aranyos haj, a hajnalpír színébe öltöző orca, a napként sugárzó szemek.

Qualhor di vagheggiar desio mi spinge  
 Quella, c'ha di mia vita eterno impero,  
 Amor nel vago, e cupido pensiero  
 Quasi visibilmente à me la finge.  
 E'l sembiante gentil forma, e dipinge  
 Con sì viui color, sì pàri al vero,  
 Che lungè il cor dal caro obietto altero  
 Pur come presso, à sospirar costringe.  
 Ei nouo Zeusi à l'Oriente tolto,  
 L'oro, l'ostro à l'Aurora, e i raggi al Sole,  
 Il bel crin ne figura, e gli occhi, e'l volto.  
 Ma poiche le dolcissime parole  
 L'alma non ode, ah! (dice) il pensier stolto  
 Schernir atch'egli, e tormentar mi vole.<sup>200</sup>

A *távoli szerelem* Jaufre Rudel-i motivuma is visszajár ezekben a verssorokban. A trubaduroktól kiinduló, Petrarcan és az 1500 körüli prebarokk költőkön át a barokkba vezető vo-

<sup>199</sup> La Lira. Rime del Cavalier Marino. Venezia. 1663. 2.

<sup>200</sup> U. o., 25.



nal teljesedik be Marino-ban. Ezzel megint bebizonyosodik, hogy az Udvari Szerelme tematikája rokon hurokon csendül meg gótikában, rinascimentóban. Még a gótikus *Liebeskrieg* motivuma is megvan költőnkénél. Stílus és eszmevilág azonos-sága ezen a síkon is egybefoglalja a három korszakot.

Az udvari kultúra pantheista aspektusaival sem hiány-zik az összefüggés. Marino-nál és követőinél gyakoriak a *paesaggi amorosi*, a szerelmes tájképek, ahol a költő valamilyen festői tájban idézi föl szerelme emlékeit. Maga Marino gyönyörű példáját adta ennek a vers-típusnak *A quest' olmo, à quest' ombre, à quest' onde* kezdetű szonettjében. A fák, bokrok, a víz partja, a sűrű csalit, az erdő és a barlang még most is a szerelem édes perceiről beszél...<sup>201</sup> Szerelmi emlék és pantheista természetrajongás teljesen egygyefonódik ebben a versben. Olyan ez a táj, mint a barokk festők titokzatos élet-től duzzadó tájképei. De a trubadurokat is eszünkbe juttatja: ők is együtt zengték a Szerelmet és az újjáéledő Természetet.

Benedetto Croce, aki az olasz tudomány „köztársasági elnökének” zordonságával bírálja a barokk lírát, kritikával nézi e líra szononitását, kolorizmusát, meglepetés-keresését, formai virtuozitását. Petrarca és a trubadurok hagyományát teszi felelőssé ezekért a „költőietlenségekért.”<sup>202</sup> — Az összefüggés meglátásában igaza van, de a kritikában súlyosan téved! Nem „költőietlenség” ez, hanem az udvari kultúra örök stílroman-tikája, cizellált formakeresése! Gótikában, barokkban egyaránt ott ez a stílromantika, bizonyítván az Udvari Korszak maga-sabb életegységét, olthatatlan szépségrajongását...

\*

Néhány pillantást kell még vetnünk a *barokk dráma* te-rületére, hogy aztán eljuthassunk oda, ahol legszívesebben bon-takozik ki az udvari korszak életérzése: a nagy barokk ünne-pok világába. Atmenetnek legalkalmasabb a francia 17. szá-zad „klasszikus” drámája. Nagy szerepet játszik benne a Sze-relem, másrészt összefügg a barokk humanizmussal is, és igen erős epikai jellemvonásokban bővelkedik. Mindez szervesen odafüzi előbbi fejtegetéseinkhez.

A 17. század drámájának *epikus* jellegére a francia kuta-tás is rámutatott.<sup>203</sup> Barokknak csupán azért nem nevezte, mert a *baroque* szó elsődleges francia értelme annyi, mint „sza-

<sup>201</sup> U. o., 88.

<sup>202</sup> Croce, id. m., 258, 265.

<sup>203</sup> Fidaó-Justiniani, id. m., 98-9.

bálytalan, bizarr". Ilyent pedig ugyebár nem volt szabad „klasszikus“ műalkotásokról állítani! Ha azonban a barokk fogalmát a nemzetközi irodalomtudomány értelmezésében használjuk, lehetetlen, hogy ki ne halljuk a „tragédie classique“ világából a barokk hangokat.

Vegyük például elő Corneille művét, a *Horace*-ot. A klasszikus mez mögött a barokk ember szíve dobog ebben a drámában! Már az alapötlet, hazaszeretet és szerelem konfliktusa, mennyire barokkos, mennyire alkalmat nyújt a barokk heroizmus és érzelmesség egész regiszterének megszólaltatására! Amikor pedig ezek a hangok megszólalnak, ez egyúttal annak a jele, hogy a francia barokk-klasszicizmus el nem választhatóan beletartozik az európai udvari kultúra kontinuitásába. Ezek az összefüggések revelálódnak a *Horace* II. felvonásában. Horace és Curiace, a római és az albai hős párbeszédében, amikor már mindketten tudják, hogy őket állította szemben a sors városuk képviselőiben. Halljuk Horace szavait:

Loin de trembler pour Albe, il vous fait plaindre Rome,  
Voyant ceux qu'elle oublie, et les trois qu'elle nomme.  
C'est un aveuglement pour elle bien fatal  
D'avoir tant à choisir et de choisir si mal.  
Mille de ses enfants beaucoup plus dignes d'elle  
Pouvaient bien mieux que nous soutenir sa querelle;  
Mais, quoique ce combat me promette un cercueil,  
La gloire de ce choix m'enfle d'un juste orgueil;  
Mon esprit en conçoit une mâle assurance;  
J'ose espérer beaucoup de mon peu de vaillance;  
Et du sort envieux quels que soient les projets,  
Je ne me compte point pour un des vos sujets.  
Rome a trop cru de moi; mais mon âme ravie  
Remplira son attente, ou quittera la vie.  
Qui veut mourir ou vaincre, est vaincu rarement:  
Ce noble désespoir périt malaisément.  
Rome, quoi qu'il en soit, ne serait point sujette  
Que mes derniers soupirs n'assurent ma défaite.<sup>204</sup>

Nem lehet másként, csak barokknak nevezni a heroikus páthosznak ezt a fajtáját. Mennyire a barokk udvari kultúra hagyományainak vonalán mozog a *gloire*, a halál közelségét is semmibe vevő *juste orgueil* motivuma, a sors végzetes rendelkezésén fölülemelkedni-tudás! Az *âme ravie*, a *noble désespoir*

<sup>204</sup> Pierre Corneille, *Horace* (Theisz-Matskássy, Francia könyvtár, 16). Bp. é. n. 14.

motivumai pedig egyenesen azt mutatják, hogy ez a látszólag tisztán „humanista“ ihletésű hős-eszmény is mennyit köszönhet a középkori eksztátikus-szubjektivisztikus heroizmus inspirációinak...

És amikor Curiace áldozatul esett Horace kardjának, s Camille, a győztes húga, elvesztette jegyesét, mekkora szenvedélyesség, az érzelmek mekkora mozgalmassága tör elő szavaiból:

Donne-moi donc, barbare, un coeur comme le tien;  
Et si tu veux enfin que je t'ouvre mon âme,  
Rends-moi mon Curiace, ou laisse agir ma flamme:  
Ma joie et mes douleurs dépendaient de son sort;  
Je l'adorais vivant, et je le pleure mort.  
Ne cherche plus ta soeur où tu l'avais laissée;  
Tu ne revois en moi qu'une amante offensée,  
Qui, comme une furie attachée à tes pas,  
Te veut incessamment reprocher son trépas.  
Tigre altéré de sang, qui me défends les larmes,  
Qui veux que dans sa mort je trouve encor des charmes,  
Et que, jusques au ciel élevant tes exploits,  
Moi-même je le tue une seconde fois!  
Puisse tant de malheurs accompagner ta vie,  
Que tu tombes au point de me porter envie  
Et toi bientôt souiller par quelque lâcheté,  
Cette gloire si chère à ta brutalité!<sup>205</sup>

Mind ez a részlet, mind Camille elkövetkező átkai Róma, „gyűlöletének egyetlen tárgya“ (*Rome, l'unique objet de mon ressentiment!*) ellen, már-már nagyon Lohenstein pathetikus tirádái közelében jár! A megbántott, meggyalázott szerelem lángjai, a furia módjára gyűlölő szerelmes, aki imádta, és most siratja szerelme tárgyát, a gyilkos Horace elnevezése elfajzott tigrisnek, barbárnak, brutalitásának szemrelobbantása... mindez már alaposan túllép az állítólagos „klasszikus mérsékleten“. Még egy kis lépés csak, és ott találjuk magunkat Lohenstein hőseinek szenvedélyes átkainál, a *Bluthund*, *Wurm*, *Natter* és egyéb kifejezéseknél.

Racine-ra is vethetnénk itt egy pillantást. Hogy a másik francia „klasszikusnak“ szintén köze van a barokkhoz, azt már Schürer megállapította. Fölhívta a figyelmet, mennyire barokk stílushajlamok érvényesülnek fiatalkori drámáiban, az *amour* és *gloire* középponti szerepével, de későbbi műveiben is,

a „festői“ lélekanalizisben, az érzelmes, lírai, operaszerűen ható részletekben.<sup>206</sup> Olvassuk csak el a *Phèdre* túlfűtött nyugtalanságú első jelenetét, és máris látni fogjuk, mennyire barokk költő Racine!

Hogy pedig ez nem valami német szellemtörténeti bölcsekedés csupán, azt a kortársak tanúsága igazolja. Elő kell vennünk egy 17. század francia művész, Le Chéron illusztrációit Racine drámáihoz. Le Chéron egész önkéntelenül a barokk motivumokat hangsúlyozza ki a Racine-i műből. A *Phèdre* illusztrációján vihar tombol, a Minotaurus ágaskodva ugrik ki a tenger vízből, Hyppolitus holtan hever a földön, Phaedra pedig ájultan esik össze. Csupa szenvedély és mozgalmasság! És pompás barokk tablóba sűríti össze Le Chéron az *Iphigénie* tartalmát is. Iphigenia önkézével akar véget vetni életének az égő áldozati oltár előtt. Achilles kardot ránt, Agamemnon sírva fordul félre. Izgatott szenvedélyesség tölti el a főpap és Klytaemnestra mozdulatait. Fölül pedig, barokk víziók módján, megjelenik Diana istennő...<sup>207</sup>

XIV. Lajos udvarának opera-kultusza szintén elítélendő e kor állítólagos „antibarokk“ jellegének. Nemcsak hogy átveszi az operát, az olasz barokk vívmányát, hanem tovább is fejleszti az abszolút zeneiség, a színekben gazdag, túláradó, „festői“ ideál irányába. Nagy zenekarral adják elő az operákat a franciák, s ez a zenekar nem pusztán éneket kísér: nem, önálló részletekben is szerephez jut, zivatarokat, démoni és csodás jelenéseket fest nagy művészettel alá. Marin Marais, a nagy Lully tanítványa, már a tengerpartra utazik, hogy a vadul hullámozó Óceán áradatát annál hívebben önthesse hangokba *Alcyone* című operájában!<sup>208</sup> Mi ez, ha nem a barokk elvek következetes megvalósítása?

Ez operák előadásainak fennmaradt metszetei is beszédesen tanúskodnak a 17. századi francia udvari kultúra barokk mivoltáról. Lully *Isis*-ének apoteózis-jelenete nemesvonalú, barokk ízlésű, kereszthajós oszlopcsarnokban játszódik. A háttérben, a szabad, végtelen tengerre nyílk kilátás, Fölül, felhők koszorújában, antik istenek és góniuszok közt trónol Isis és Osiris. A felhők azonban nem szigetelnek el, hanem barokk víziók módján összekötik a véges létezést a végtelenséggel. Alul elragadtatott gesztusokkal tekint fölfelé a papok és papnők kara,

<sup>206</sup> Friedrich Schürr, Barock, Klassizismus und Rokoko in der französischen Literatur. Leipzig, 1928, 24.

<sup>207</sup> Joseph Gregor, Denkmäler des Theaters. Mappe 11, Feste des Sonnenkönigs. Wien—München, é. n., Tafel 23, 24.

<sup>208</sup> Gregor, Kulturgeschichte der Oper, 97.

az égő áldozati oltár körül.<sup>209</sup> Az eksztázis páthosza és az idill szépsége nagyszerű barokk harmóniában olvad össze.

Ilyen művészi operakultusz mellett egészen természetes, hogy a „tragédie classique” is operaszerű színekkel gazdagodott. Már az is a barokk udvari gondolat közelségére vall, hogy Corneille „tragédái” többnyire harmonikus megoldásban, a kiengesztelődés szellemében csendülnek ki. Még a *Horace* is! És mennyire a barokk világharmónia-gondolatot sugározza a mártír *Polyeucte* csodálatos apoteózisa! — Ezt a világot az opera felől is megközelíthetjük. Francesco Sbarra, a kiváló olasz operaszövegíró egyik művében, melyet a müncheni udvar számára írt, a szerelemnek ugyanazt a hősies fokra hevített páthoszáat találjuk, mint Corneille drámáiban. Narses, a bizánci hadvezér ostromolja az itáliai Aurilia városát. A cselekmény bő alkalmat nyújt a nagylelkűség, hősiesség, hazaszeretet és önfeláldozás erényeinek megcsillogtatására. A város védői közt az egyik legvitézebb Aronte. Hőslélkü felesége, Matilde, vele együtt akarja vállalni a halált:

Teco voglio morire;  
Quando il Barbaro Trace  
Per sturbar la mia pace  
Questa grazia mi neghi  
Per poterla ottenere, à viva forza  
Io l'hò da conseguire,  
Teco voglio morire; e qual Baccante  
Da le furie agitata  
D'una giusta vendetta,  
E d'un tanto dolore,  
Contro lui, contro i suoi la destra armata  
Tratterò disperata,  
Onde à propria difesa  
Non restin contro me d'incrudelire;  
Teco voglio morire.<sup>210</sup>

Francia drámában és olasz operában érzelmességnek, romantikának és hősiességnek rokon szellemű összefonódására lelünk...

Nincs itt helyünk arra, hogy mélyebben hatoljunk be a barokk opera tündérbirodalmába. Másutt már elvégeztük ezt a behatolást.<sup>211</sup> Most csak néhány vonást akarunk fölvezetni, ez-

<sup>209</sup> Gregor, Denkmäler des Theaters. Mappe 10, Magna Allegoria. Mortis imagines. Tafel 31.

<sup>210</sup> Francesco Sbarra, L'amor della patria superiore ad ogn'altro. München, 1665, III. 6.

<sup>211</sup> Angyal Endre, Theatrum Mundi (Minerva-könyvtár 118). Bp. 1938, passim.

zel is kiegészítvén az udvari kultúra barokk és az egész udvari kultúra színeképét.

A barokk opera lényege szerint az ünnepi életérzés megnyilvánulása: ezért kapcsolódik előadása majd mindig az udvari élet nagy ünnepségekhez. A barokk ünnep is beleilleszkedik az *ünnepi életstílus* nagy áramlatába. A barokk ünnepen is a világvalóságok jelenlétét érzi az ember. Ezért ad a barokk opera, a pompázatos *festa teatrale* teljes kozmikus világképet. Az égi, földi és alvilági erők összefonódása nem henye dísz itt, hanem az ünnepi életérzés végtelennel-teltségének kifejezője. Ebben az értelemben a barokk humanista líra, vagy a barokk udvari regény is az ünnepi életérzésből nyeri állandó ihletését.

Az ünnepi életérzés komplexitásában még egyszer fölcsendülnek az udvari szellem nagy témái. Giovanni Andrea Moniglija, a firenzei udvari költő operája, a pompás *Ercole in Tebe*, mely III. Cosimo és Margherita Luisa orléáni hercegnő nászára készült, ilyen teljes udvari világképet ad. Antik istenek képében megjelenő kozmikus erők segítik és gátolják Herkules tetteit, nemes páthosz hevíti a hőst, gazdag skálán csendülnek föl a szerelmi érzés hangjai. Romantikus mozgalmasság tölti el a cselekményt: alvilági jelenetek, harcok, harmóniában föloldódó feszültség... Az áriákban is aposztrofált Fortuna bonyodalmai a jó ügy diadalával végződnek: Ercole diadallal tér vissza az alvilágból, Teseo és Piritoo kiszabadítása után, s győzelmes csatában fölszabadítja a szorongatott Tébat, megmenti nejét és fiának jegyesét.

Az udvari kultúra barokk-romantikus páthosza, a szerelem, a hírnév, az érzelmes vér- és fénymisztika jellemzi Iole szavait. Iole, Ercole fiának, Ilonak jegyese, az opera egyik főhőse. Az intrikus Aristeo szerelmére tör, és közli vele, hogy Ilora halál vár. De a hősnőt ez csak még elszántabbá teszi:

Se per quietare il grido,  
 Che di sì bella prole  
 Scorre chiaro sù l'Etra a par del Sole,  
 D'Illo il morir t'è grato;  
 T'inganni sì, nell'innocente seno  
 Saran trombe alla fama  
 L'empie ferite: ad eternar à pieno  
 Chi da barbara man trafitto langue,  
 Passi contro l'obblio balsamo il sangue.  
 Ma più, folle, vaneggi,  
 Se ad estinguere il foco,

Che in questo petto il mio consorte accese,  
 Tra le ceneri sue, Tiranno, aspiri.  
 Da i marmi del sepolcro,  
 A i colpi de miei fervidi sospiri  
 Scintilleran d'eterna fede i rai:  
 Vedrai (crudel) vedrai,  
 Sol perché morte avvivi un fido ardore  
 La tomba divenir cuna d'Amore.<sup>212</sup>

A végtelenbetörés barokk lendülete lüktet ezekben a fönséges sorokban. De bennük él az udvari kultúra egész nagyszerű öröksége: a tradicionális fénymisztika, a platonikus-lovagi szerelem-koncepció motívumai, a szerelem lángja, halált legyőző ereje... Az egész barokk ünnep-kultúrában van valami közepkorias, gótikus vonás: alapjában véve még az opera is „gótikus” műfaj. Szépen kifejeződik ez abban, amikor Moneglia egészen gótikus vonásokkal magasztalja a szépséget, amikor a nyájasság, édesség, fénytéliség motívumai jutnak vezető szerephez.

A fény-misztika Moneglia művében a szépség, végtelenség, harmónia kifejezője, mint volt az újplatonizmusban, Bizáncban, a gótikában. Gyönyörű a jelenet, amikor Venus istennő megjelenik az alvilágban, hogy Jupiter akaratából segítséget hozzon Herkulesnek. Áradó fényzuhatagban jelenik meg a Szépség istenasszonya, szent égi szférák küldötte, s közeledtére elcsitulnak az alvilági kínek... A barokk, és az egész udvari kultúra leghatalmasabb, legmélyebb gondolata nyer kifejezést ezekben az édesen csengő olasz versekben: a szépet és jót egyesítő világharmónia végső győzelme a démoni erők, a sötétség hatalmai fölött. A Fény és az Élet diadala! Maga Aletto el kell, hogy ismerje ezt a nagyszerű győzelmet:

Fulgido nembro d'oro,  
 Per le torbide vie del basso cielo  
 Rapido corre, e d'ogni nube il velo  
 Fende, di rai spargendo almo tesoro.  
 Già l'insolita luce  
 Dalle soglia del pianto  
 Scaccia i singulti, ed il piacer conduce;  
 Seco il diletto viene,  
 Son gli affanni smarriti,  
 E dell'impero tuo corrotti i riti.<sup>213</sup>

<sup>212</sup> Giovanni Andrea Moneglia, Ercole in Tebe. Firenze, 1661, 71-2.

<sup>213</sup> U. o., 57-8.

A barokk ünnepi életérzés gazdagságába engednek pillantanunk ez udvari operák illusztrációi, melyek az előadások pompájáról tájékoztatnak. Moneglia *L'Ipermestra* című operájának zárójelenete valósággal Rubens-i mozgalmasság nagyszerű képét nyújtja. A Cavalli-tól komponált és Ferdinando Tacca-tól rendezett opera nagy jelenetében lángok csapnak elő egy város pompás épületeiből és két hatalmasan felfegyverzett hadsereg ront egymásra. Harcosok rohanják meg a vár bástyáit. Harci tömegek kavarognak az *Ercole in Tebe* IV. felvonását befejező jelenetben, újólag Rubens csataképeit, például az *Amazonok harcát*, juttatva eszünkbe. Annál inkább erre a képre kell gondoljunk, mert a küzdelem itt is egy hídon folyik, s a hídról az elesettek a folyóba zuhannak. De az előterében és a háttérben is tombol a harc, Téba falai alatt s az erdőben. A színpadi kép gazdag sokfélesége, a várral, folyó hídjával, fákkal még fokozza, erősíti a mozgalmas benyomást. Fölül pedig szárnyas fogatjain megjelenik Venus és Juno.<sup>214</sup>

Az istenjelenések a Kozmosz végtelensége felé tágitják a cselekményt. És az udvari szellem kozmikus, „ezotérikus” törekvéseit hirdetik az olyan színielőadások, mint *Lotto Lotti* és Giuseppe Tosi ünnepi játékaé: *L'Idée di tutte le perfezioni*. Eduárd pármai herceg és Dorothea Sophia pfalz-neuburgi hercegnő házasságát ünnepli ez az opera. Kápráztató barokk vízió tárul föl előttünk. Egy folyóparti városra hatalmas felhő ereszkedik le, a felhőben pompás templom, benne trónoló génuszok. Felhők és díszes lépcsők kötik össze a túlvilági jelenést a földdel. A templom fölött újabb vízió nyílik meg: istenek csoportja felhőkoszorúban.<sup>215</sup> Barokk egyházi szertartásokra kell gondolnunk, ahol a gomolygó tömjénfüst szintén egybekapcsolja egy-egy pillanatra a mennyzetfreskók végtelenített világát a hívők áhíttá nemesülő szépség-mámorával...

Végül teljesen felhők festői *brouillon*-jába olvad bele az udvari Szépség. A velencei San Giovanni Grisostomo — színház 1740. évi ballettünnepe Florá istennő birodalmába vezetnek, tehát a Természet kozmikus erőinek ünneplésébe. Lépcsők kötik össze a színpadot és nézőtért, hídként a létezés szférái közt. Mesészerűen gazdag architektura jelzi az istennő országát, felhők övezik az oszlopcsoportokat. Lebegő istenalakok töltik be a színpadot, fölül és hátul pedig minden teljesen fellegekbe olvad...<sup>216</sup> Művészet, természet és metafizika egyértelműen itten.

<sup>214</sup> Haas, Die Musik des Barock, Abbildung 79, 82.

<sup>215</sup> U. o., Abb. 120. —

<sup>216</sup> U. o., Abb. 123.



Befejezésül pedig csodáljuk meg az udvari kultúra ünnepi életérzésének nagyszerű univerzalizmusát, az 1719-ik esztendő drezdai ünnepein. Ez év augusztusában tartotta Szászország és Lengyelország trónörököse, Erős Ágost király fia, Bécsben házasságát Mária Jozefa főhercegnővel.<sup>217</sup> Szeptember másodikán vonult be a fejedelmi pár Drezdába. Ünnepléses Te Deumot hoz a következő nap, díszebédet, s az új udvari operaház megnyitását Lotti *Giove in Argo* című művével. A következő napok a francia drámáé: Racine, Thomas és Pierre Corneille, az idősebb Crébillon, Molière, Dancourt művei kerülnek előadásra. — Ime, újabb bizonyíték, mennyire a barokk világhoz tartoznak ezek a francia alkotások! — Szeptember hetedikén újabb Lotti-opera kerül színre, az *Ascanio*. Tizedikén kezdődnek a tulajdonképeni főünnep, a *Planetenlustbarkeiten*, antikizáló-kozmikus keretben adván az egésznek. A csillagistenségek újplatonikus-panszófikus mitoszát jelenítik meg az ünnepek, miközben a létezés egész gazdagságát kibontakoztatják.

A Nap ünnepe az első, a Japanischer Gartenban. Délután ötkor egy domb előtt Heinrichen olasz kantátája, *La Gara degli Dei*, kerül előadásra. Felhő száll a domb felé, benne a hét planéta istene: Sol, Mars, Diana, Jupiter, Mercurius, Venus és Saturnus. Mindegyikük egy-egy áriában hívja meg az udvart névünnepeére. Este, a souper után tűzijáték ünnepli Sol napját, az Elba mentén. A túlsó parton áll Aites kolehisi király palotája, a vizen Jason küzd meg sárkányokkal, tengeri szörnyetegekkel. A parton tüzet okádó bikák és sárkányfogakból kikelő harcosok támadnak ellene: Medea segítségével azonban győz és megszerzi az aranygyapjút. Örömtüzek és mozsárdurrogás hirdetik a győzelmet. Az egész ünnepi nap VI. Károly császár dicsőítésével ér véget: öneki akart hódolni a harci játék is.

Szeptember tizenkettedikén az Altmarkt terén lovagi tornával ülik meg Mars isten napját. Tribünökön és a házak ablakaiban helyezkedik el a közönség. Mint Mars maga a király vonul be. — Másnap újból operaelőadás következik, Pallavicini és Lotti műve, a *Teofane*, a nagy olasz barokk rendező, Alessandro Mauro fényűző kiállításában. A bizánci és német vonatkozású opera már tárgyában utal a barokk udvari kultúra univerzális érdeklődésére. A harmadik fölvonás végén pedig megnyílik Hymen szentélye és Germánia géniusza ünnepi áriában dicsőíti Ausztria és Szászország boldog egyesülését...

<sup>217</sup> Tintelnot, Barocktheater und barocke Kunst, 86-8.

Tizenötödikén Jupiter napjával folytatódnak a planétaiünneppek. A Zwinger csodaszép barokk keretében helyezkedik el az ünneplő udvari közönség. A káoszt ábrázoló pompás ünnepi kocsin vonul be Jupiter, s uralkodásával maga alá veti a káosz erőit. A fejedelmi házaspár pavillonja elé érve, olasz áriával köszönti őket. Majd bevonul a négy elem menete: vezetőik közt ott a király és a trónörökös. Ünnepi táncot lejtenek, majd újabb lovagi torna zárja a napot. A gépezetek, kosztümök itt is Alessandro Mauro művészetét dicsérték.

Török ünnep következik szeptember tizenhetedikén, az úgynevezett „török palotában“. Háromszáz janicsár, huszonnégy néger, tizenkét hajdú, valamint török ruhába öltözött szász és lengyel lakajok szolgálják föl az étkezést és muzsikálnak. Török maskaráda követi az étkezést, majd éjszakai céllövészet az ugyancsak törökös díszítésű parkban. — Másnap az Altdresdner Wiese-n vadászattal ünneplik meg Diana napját. Vadászat előtt újabb Heinrichen-kantáta hangzik el: *Diana sull' Elba*. Kagylóalakú hajón közeledik az istennő az Elba vizén, nőtényiszarvasok húzzák a hajót, nimfák kísérik, és olasz áriák zengenek...

Három napra rá ismét a Zwinger az ünnepségek színhelye. Mercurius napját ülik meg, a *Wirtschaft der Nationen* kedvelt osztrák-német udvari szokásával. Vendéglős-gazdának és gazdaasszonynak öltözik át a király és a királyné: vezetésük mellett törökök, perzsák, spanyolok, hinduk, kínaiak és egyéb exotikus népek vonulnak be a Zwinger udvarára. Itt már áll a sokadalom. Európai és távoli népek kosztümjeiben nyüzsögnek az árusok és a vevők, a tarka vásári bódék közepette. Még a komédiások sem hiányzanak. Olasz kötél-táncosok és akrobaták produkálják magukat, francia színészek egy kis burleszket adnak elő, *La tapisserie vivante* címmel. Mercurius és a művészetek ballettja fejezi be az érdekes napot, mely udvari és népi szférát, latinitást és exotikumot szerencsés együttesben összesít.

Másnap újból a *Teofane* kerül színre az operaházban, majd huszonharmadikán elkövetkezik Venus ünnepe a Großer Garten-ban. Külön tavat ásnak erre a célra, szabadtéri színházat létesítenek, és felépítik Venus pavillon-alakú templomát. Udvarhölgyek ügyességversenyével kezdődik az ünnep: az évszakok versengése Venus jutalmáért. Majd a királyi palotából ünnepi menet indul meg. Élén maga az uralkodó, fehér lovon, rózsaszínű, ezüstdíszű köpenyben. Utána kilenc barokk díszkocsin a négy évszak megtestesítői, köztük Apollon és Mercurius: csupa udvari ember, akik a park szabadtéri színpadán

francia divertissement-t adnak elő, *Les quatre saisons* címmel. Este kivilágítják a parkot, a tavon gondolázás és vadkacsavadászat folyik, Venus templomában reggelig tart a tánc, az Elba túlsó partján örömtüzek lángolnak.

Következő este mégegyszer adják az *Ascanio*-t, majd elkövetkezik szeptember huszonhatodikán a planéta-ünnepek befejező aktusa, Saturnus napja. A Plauenscher Grund erdős, hegyes területén tartják ezt az ünnepet. Hajtóvadászattal kezdődik, majd japánstílusú szabadtéri színpadon olasz vígjátékot adnak. A sötétség beálltával Saturnus templomában vacsorát ad a király. Vacsora után ezeröttszáz bányász vonul le a holdfényben fürdő szemközti hegyoromról, kezükben a bányász-lámpással és rudakon vitt ércekkel. A környező magaslatokat szurokfáklyák világítják meg. E fantasztikus fényben mutatják be a bányászok, mint szedik ki az ércet a hegy mélyéből, mint olvasztják meg, és mint vernek belőle pénzt. A bemutatás után pedig szétosztásra kerülnek az ünnepségek alkalmára vert emlékérmek.

Az udvari kultúra eredendő, és hatszáz éven át végigvonuló univerzalizmusa mégegyszer hatalmasan fölzeng ebben az ünnepsorozatban. Lovagi hagyomány, humanista antikizálás, panszófikus és természetfilozófiai szellemű mitosz, népfajok és szokások sokféleségét fölvonultató romantika: mindezt megkapjuk ezekben az ünnepekben. Szépen mutatja be ez a ciklus a germán és latin kultúra ölelkezését is, az udvari világ életégységében. Német fejedelmi udvarban vagyunk, a Habsburg-kultúrkör kisugárzási területén, mégis, ott találjuk az olasz és francia barokk inspirációit is. Mindebben mégegyszer megnyilvánul az *udvari kultúra alapvető latinitása*. Olyan latinitás azonban ez, amely a germán szellem értékeit és szépségeit is magába olvasztotta. A drezdai ünnepek fényében még egyszer megvilágosodik az udvari korszak egész szellemtörténete.

\*

Miért fejezzük be tárgyalásunkat a barokkal? Azért, mivel ez a csúcson, itt futnak véglegesen össze az udvari kultúra erővonalai, itt teljesednek be leggazdagabban évszázados törekvései. Univerzalizmus és kalokagathia, harmónia-gondolat és romantika, szerelem, hősiesség és szépség páthosza az udvari barokk létteljességében kulminál.

Erdeme volna ugyan egyszer az udvari kultúra utóéletét is megvizsgálni. Szólani kellene Goethe és a német klasszicizmus viszonyáról az udvari élethez, szólani kellene a 19. századi Habsburg-ok világáról. Ennek egyik érdemes doku-

mentuma éppen most jelent meg: a bécsi császári udvarban élő udvarhölgyek levelei, a múlt század közepéről.<sup>218</sup> El kellene menni Ferenc József koráig, és szólni a 19. századi Berlin, London, Szentpétervár udvari életéről. Mindez azonban külön könyvet érdemelne. E könyv azután részletesen vizsgálná az udvari formák továbbélését egy egyre inkább elpolgáriasodó világban, míg csak el nem jutna a monarchikus rendszer 20. századi kríziséig. Talán egyszer sort juttatunk ezeknek a problémáknak is.

---

<sup>218</sup> Richard Kühn, Hofdamenbriefe. Berlin. 1943.

## TARTALOM.

	Oldal
I. Az udvari kultúra alapvonásai — — — — —	3
II. Ősök és gyökerek — — — — —	9
III. Humanista örökség és barokk előképek — — — — —	41
IV. Gótikus lovagi renaissance — — — — —	55
V. A Cortegiano és a Humanista — — — — —	127
VI. Barokk udvari kultúra — — — — —	203



B 91580



5. **Un humaniste hongrois en France. Jean Sambucus et ses relations littéraires. (1551—1548.)** Par Endre BACH. Szeged, 1932.  
 V. ö. Pintér Jenő (Irodalomtörténet, 1933:50). — Gulyás Pál, Sambucus, Bp., 1940. — Pierre Delattre, Nos amis, les Hongrois, Paris, Figuière, 1935:137. — R. Lebègue, dans Humanisme et Renaissance, 1935. — Const. de Grunwald, Portrait de la Hongrie, Paris, Plon, 1939:124. — Cf. encore Lad. Geréb, Nouv. Revue de Hongrie 1942, 52.
6. **Le théâtre français de Vienne, 1752—1772.** Par Julie WITZENETZ. Szeged, 1932.  
 Cf. A. Eckhardt (Nouv. Revue de Hongrie, 1932:477). — H. Grenet, Revue des Et. Hongr., 1933:145. — St. V. (Ung. Jahrbücher, XIII, 2.) — Elek Oszkár (Irodalomtört. Közl. 1944. 194).
7. **Mots d'origine hongroise dans la langue et dans la littérature françaises.** Par Borbála LOVAS. 1932.  
 Die Arbeit bedeutet einen schönen und aufschlussreichen Beitrag zur Geschichte der ungarisch-französischen Beziehungen. Die ungarischen Ortsnamen waren in Frankreich zum allergrössten Teil in ihrer deutschen Form bekannt. — Fritz Valjavec (Neue Heimatsblätter 1935:90) — Cf. B. Zolnai, Études Hongroises, 1937:126. — Ernst Gamillscheg, Zeitschr. f. franz. Spr. u. Lit. 1933:127.
8. **Les impressions en français de Hongrie. (1707—1848.)** Par Margit JEZERNITZKY. Szeged, 1933. (V. ö. Tóth László, Magyar Kultura 1934:228.)  
 Entro un periodo de centoquarant'anni l'autore ha potuto raccogliere e descrivere 157 opere in lingua francese stampate in Ungheria, numero contro ogni apparenza cospicuo e tale da dimostrare da solo l'onore in cui vi era tenuta la letteratura francese. — La Bibliofilia, 1934, p. 29.  
 Es ist sehr erfreulich, das sich zu den Arbeiten von Oravetz und Klara Zolnai nunmehr auch die J.-s. zugesellt, da gerade durch die Schaffung derartiger bibliographischer Zusammenfassungen die richtige Wertung des romanischen Kultureinflusses im Südosten ermöglicht wird. — Fritz Valjavec. (Neue Heimatsblätter, 1936:190.)
9. **Les séjours en Suisse, en France et en Belgique du comte de Zinzendorf d'après son journal (1764—1770).** Par Erzsébet Magda LANGFELDER. Szeged, 1933.  
 Obgleich Naturanlage und fromme Erziehung Z. kein rechtes Verhältnis zum vorrevolutionären Frankreich gewinnen liessen, hat er doch ein sehr ausführliches Tagebuch über seine Erlebnisse und Eindrücke geführt, das auch jetzt noch wertvolle Einblicke in jene Welt gewährt. — J. Sp. (Archiv f. das Studium d. neueren Spr., 171:253.)
10. **Un poète cosmopolite du 18<sup>e</sup> siècle: Michel Csokonai et la littérature française.** Csokonai Mihály és a francia irodalom. Par Erzsébet PELLE. Szeged, 1933. — V. ö. Kratochvíl-Baróti Dezső, Széphalom 1933:103.
11. **La fortune intellectuelle de Verlaine. (France, Allemagne, Autriche, Hongrie.)** Par Jolán GEDEON. Szeged, 1933.  
 V. ö.: Széphalom 1933:47. — Zolnai Béla, Széphalom 1933:70. — P. Van Tieghem, (Revue de Synthèse, déc. 1934.) — Henri Ancel (Nouvelle Revue de Hongrie, févr. 1934).
12. **Une femme de lettres du second Empire. La comtesse Julie Apraxin. Sa vie, ses œuvres.** Par Catherine BARNA. Szeged, 1934. — Ilankiss János, A. J. és A. de Vigny (E PhK 1934, 111).
13. **Les premiers imprimés en français de Vienne (1521—1538).** Par Olga DROSZT. Szeged, 1934. Cf. Études Françaises, 3.  
 Vgl. Hans Zedinek, Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 52. 592.
14. **Un disciple de Michelet: Charles-Louis Chassin (1831—1901).** Par Vera BACH. Szeged, 1935.  
 La monographie que méritait cet honnête homme a été faite avec soin: biographie, rattachement à l'école de Michelet, de Quinet dont il fut l'ami, le disciple, le panégyriste. — Henri Tronchon (Revue Universitaire, oct. 1936).

15. **Les colonies françaises de Hongrie.** Par Étienne NÉMETH. Szeged, 1936.  
Cf. G. Bárczi, dans Archivum Europae Centro-orientalis, 1936. —  
H. Tronchon, Revue Universitaire, 1938: 317. — G. Bárczi, Archivum  
Philologicum 1937: 276.
16. **Clément Mikes et ses sources françaises.** Par Ladislav MADÁCSY.  
Szeged, 1937.  
Mikes több forrását megtalálta a szerző azon munkákban, melyek  
Rákóczi könyvtárában voltak. — Irodalomtörténet 1937: 177.
17. **Nicolas Martin. Son style „biedermeier“. Ses inspirations allemandes  
et hongroises.** Par Magda LOBINGER. Szeged, 1937.  
Mlle Lobinger apporte une contribution utile à l'étude du style bieder-  
meier en Europe. Il y a là des influences sociales et artistiques  
à démêler, des distinctions très nettes à tracer; notre „poésie  
intime“, de Sainte-Beuve à Coppée, en passant par Brizeux et  
Laprade. — Paul Van Tieghem (Revue de Synthèse 1938: 194).  
L'auteur met bien en lumière ce que Nicolas Martin fit parmi nous  
pour la poésie d'un Uhland, d'un Platen, de quelques autres lyriques,  
aimés dès la jeunesse, et dont il connut le pays de près. —  
— H. Tronchon (Revue Universitaire oct, 1941).
18. **Les débuts des études françaises en Hongrie. (1789—1830.) Essai de  
bibliographie. Franciaország a magyar irodalom tükrében.** Par Borbála  
GESMEY. Szeged, 1938.  
Cf. M. Schwartz, Südost-Forschungen, VI. 3. — Gedeon Jolán, Iroda-  
lomtörténet 1939, 97.
19. **Un adepte hongrois des lettres françaises: Le Père Pieux Bernard  
BENYÁK (1745—1829). Le souvenir d'Athalie et l'influence du jan-  
senisme dans son oeuvre.** Par Suzanne BÁCSKAI. Szeged, 1939.  
Már Szekfű Gyula rámutatott arra, hogy a felvilágosodási szellem  
egyik útja Nyugatról a hazai piarista iskolákon át vezetett, Bácskai  
Zsuzsanna munkája a janzenizmusnak Magyarországra való behato-  
lását új oldalról világítja meg. — Tóth László (Katolikus szemle  
1940: 159).
20. **La Hongrie dans les encyclopédies françaises des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup>  
siècles.** Par Joseph BÁRDOS. Szeged, 1940.
21. **Goût prudhommesque dans la littérature française. Biedermeier ízlés  
a francia irodalomban.** Par Dezső BARÓTI. Kolozsvár, 1942. — V. ö.  
Tóth László, Erdélyi biedermeier. Széphalom XII. — Zolnai B.,  
Széphalom XIII, 81. — Helicon, V, 1944 (A. Angyal).
22. **Désiré Nisard. Ses idées littéraires. Son influence en Hongrie.** Par  
Emma HALÁSZ. Kolozsvár, 1942. — Cf. Irodalomtört. Közl. 1943, 129.
23. **Un émigré hongrois en France. Daniel Irányi (1822—1892).** Par Suzanne  
Déry. Kolozsvár, 1943. — Cf. Pester Lloyd, 1. März 1944.
24. **Les représentations théâtrales en langue françaises sur la scène  
hongroise.** Par Magda VÉRTES. Kolozsvár, 1943.
25. **Histoire du théâtre français de Munich (1671-1758).** Par Ignace  
INSTITORIS de Mossóc. Kolozsvár, 1944.

*Hors série:*

- Le style „biedermeier“ dans la littérature française. Biedermeier in Ungarn.**  
Par Béla ZOLNAI. (Dans les ACTA de l'Univ. de Szeged, 1935.)  
Cf. Paul Kluckhohn, Zur Biedermeier-Diskussion, Deutsche Viertel-  
jahresschr. f. Litwiss. u. Geistesgesch. 1936: 504. — P. Van Tieghem,  
Revue de Synthèse 1936: 258. — H. Tronchon, Revue Universitaire,  
1937: 237. — Széphalom VIII: 114. — A magyar biedermeier, Bp.,  
Franklin, 1940.
- Remarques sur l'expressivité des éléments sonores du langage.** Par Béla  
ZOLNAI. (Dans les ACTA de l'Univ. de Szeged, 1939.)  
Cf. A. Dauzat, dans Le français moderne, 1940: 81. — Lad. Gáldi,  
dans Archivum Philologicum, Budapest, 1939: 382.
- La ballade épique. Remarques et contributions.** Par Béla Zolnai.  
Amsterdam, 1940, Éditions Panthéon.